
STAF
MAGAZINE #48
VC JOHNSON
JEFF SOTO
DANNY CLINCH
HENRY CHALFANT
JORGE SANTANA
MUR0NE
CHAZ BOJORQUEZ
DANE PETERSON
GARY MCNEILL
ETCETERA

e c s t a t i c



clothes for creative souls

@ecstatictrend


ecstatic
ecstaticapparel.com


CONTENED
CULTURA



www.uma.es/cultura
BULEVAR LOUIS PASTEUR, 23
@ContenedorUMA
Contenedor Cultural UMA
UNIVERSITAS MALACITANA
UNIVERSIDAD DE MÁLAGA
VICERRECTORADO DE CULTURA



sowhat?.

10. **THE WORK TOPOGRAPHY** / 12. **IN STOCK**
14. **V.C. JOHNSON.** RUEDAS DE ALMA Y HUESOS
22. **DANNY CLINCH.**
CUANDO LA MÚSICA SE CONVIERTE EN FOTOGRAFÍA
30. **JEFF SOTO.** HONESTIDAD NATURAL EN UN PAISAJE ONÍRICO
38. **HENRY CHALFANT.**
SI DOCUMENTAR ES UN CRIMEN, QUE DIOS NOS PERDONE
46. **A TRUE TOY STORY.**
LOS ARTISTAS DEL TOY EN NUESTRAS CALLES
54. **JORGE SANTANA.** CUANDO EL BLUES MARCA EL CAMINO
60. **ROBERT WILLIAMS / CALIFORNIA LOCOS.**
66. **DANE PETERSON.** LA NUEVA OLA
74. **MUR0NE.** LA INTUICIÓN, CASTIGO Y RECOMPENSA
80. **VIA ALPINA.** LOS ALPES SUIZOS EN AGOSTO
84. **CHAZ BOHORQUEZ.** LA LETRA VIVA
90. **GARY MCNEIL.** UN SHAPING CÓSMICO
96. **RODOVIA.** ROAD TRIP DEL CENTRO AL SUR DE PORTUGAL
98. **DIY MARKET**

Editor: Juan José Moya
Dirección Diseño Editorial: Alix Studio - helloalixbooks@gmail.com
Publicidad & Distribución: info@stafmagazine.com - 629 666 614
Dirección & Coordinación: Staf thenew.popculture - www.stafmagazine.com

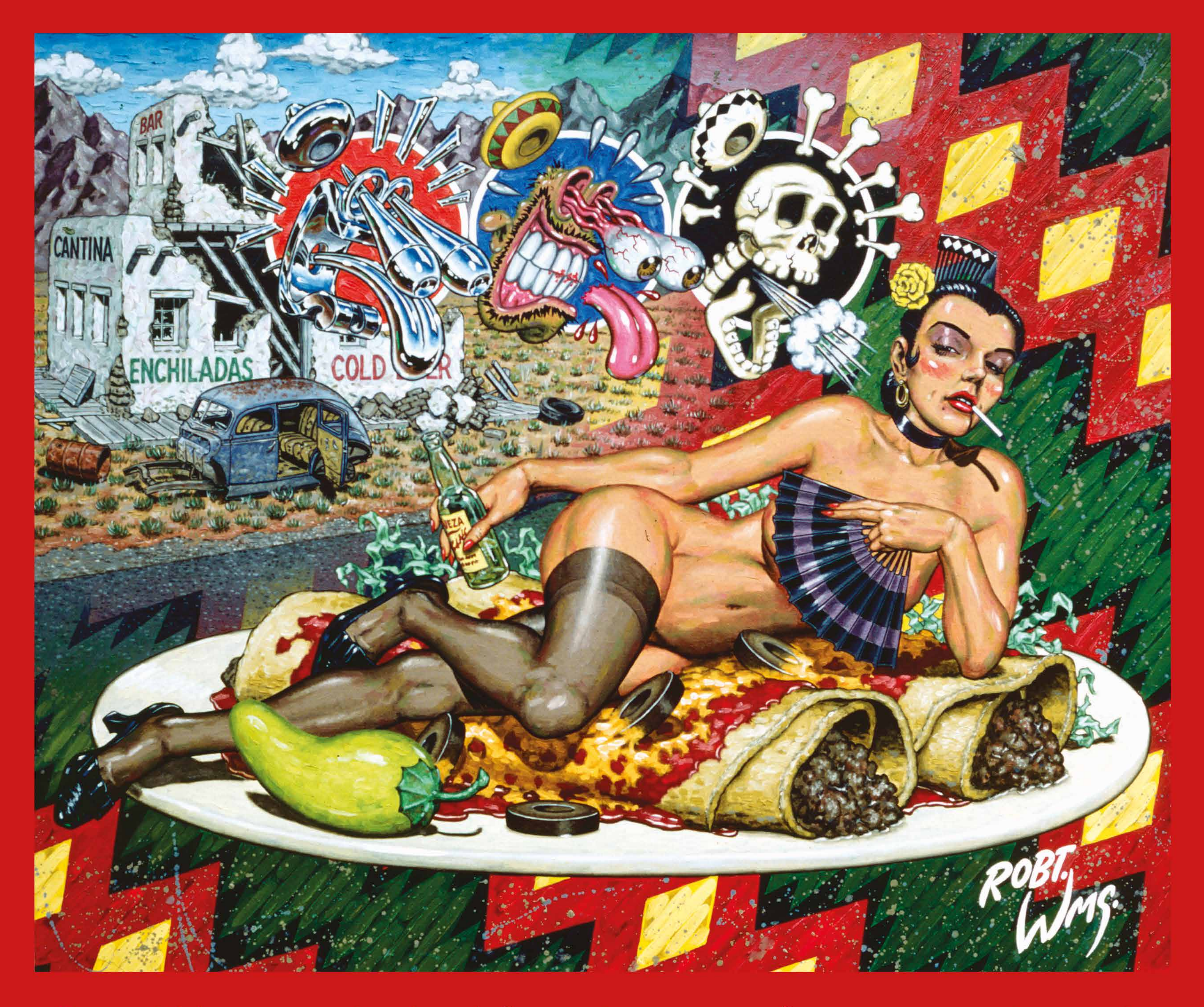
Redactores: David Moreu, Pablo Belice, Pedro Rodríguez y AES Rando
Colaboradores: Fernando Figueroa, Gon, Marta Á. Howard, Juanjo M. Fuentes ...

Editado con la colaboración de: **Vicerrectorado de Cultura. Universidad de Málaga**
Imprime: **Imagraf S.L.**

Fotografía en “sowhat?” de **Pearl Jam** por **Danny Clinch**
Fotografía en “the work topography” por **Dane Peterson**
Diseño de portada por **Jeff Soto**

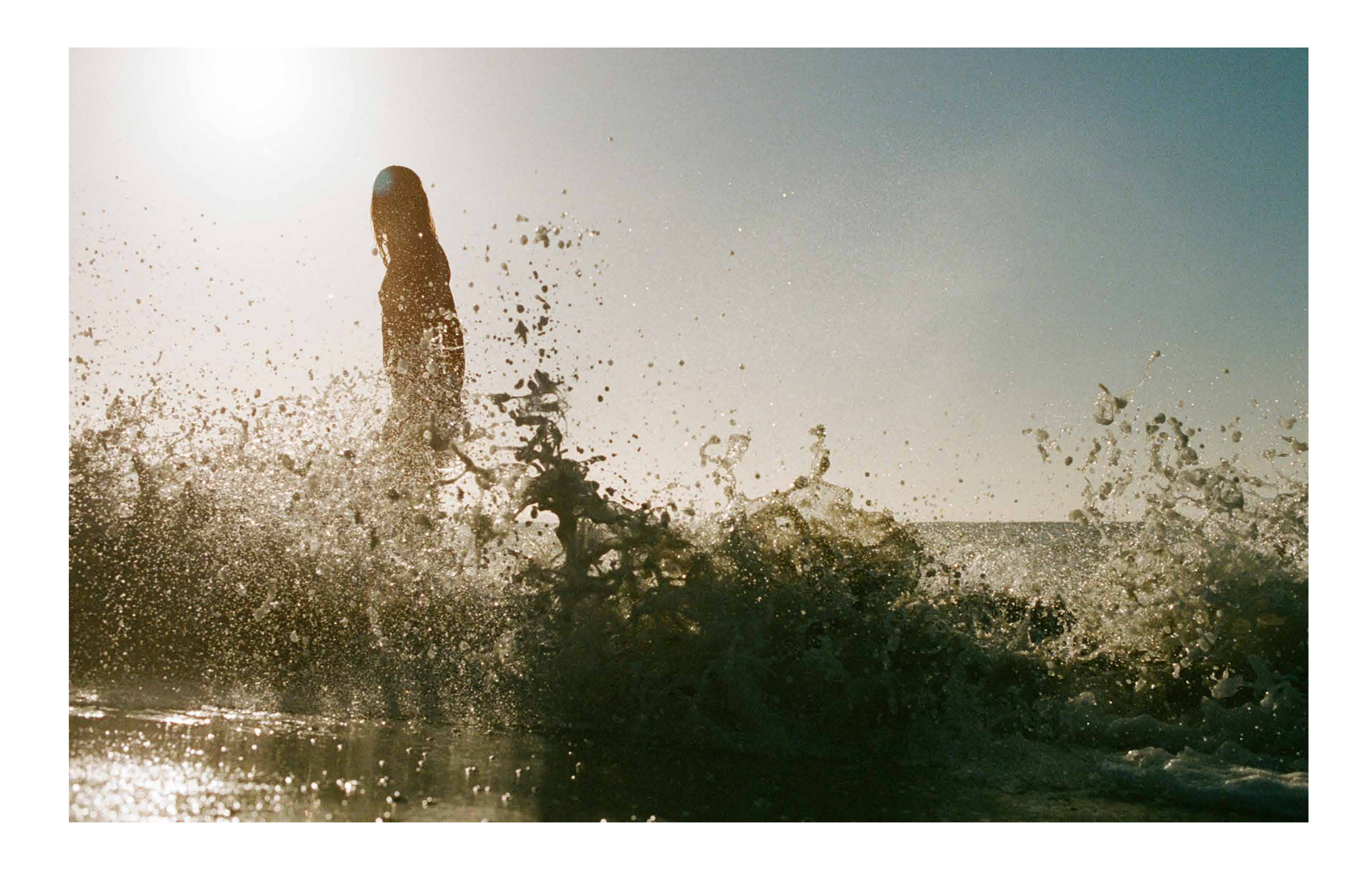
GRACIAS A TODOS / THANKS TO EVERYONE
ISSN: **2174-7385** / D.L.: **1230-2001**

“...I REMEMBER WHEN YOU SANG
THAT SONG ABOUT TODAY
NOW IT’S TOMORROW AND
EVERYTHING HAS CHANGED”. “Bushleaguer” de Pearl Jam



"I would have to take the defense, in my age, for my generation and the generations that have followed, that I belong to an underground and outlaw bohemian world, and skateboards are a small part of it, a part that I really respect."

Robt. Williams
California Locos

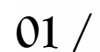


the work topography.

Mirad por la ventana, los tiempos están cambiando a la velocidad de la luz. Renovarse o morir, dicen algunos. Aprender y ser más creadores que nunca, decimos nosotros. Ahora que la pandemia del coronavirus ha puesto de nuevo contra las cuerdas al sector cultural, queremos mirar hacia el futuro y seguir navegando a contracorriente. Como editorial independiente que nunca ha recibido ninguna subvención o ayuda pública podemos decir que somos expertos en resistir las peores tormentas. También somos los primeros en levantarnos porque no tenemos ataduras y podemos prever el holocausto mucho antes que los grandes dinosaurios que todavía pueblan nuestro país. Esta disertación filosófica no quiere esconder la verdad porque nunca hemos experimentado una situación tan inquietante como la actual. Pero no queremos quedarnos de brazos cruzados. Por este motivo hemos decidido lanzarnos al vacío y publicar el número 48 de STAF. ¿Arriesgado? Mucho. ¿Necesario? Totalmente (como mínimo por nuestra parte). Sentirse vivo es el primer paso para volver a la "normalidad" y aprender de los errores del pasado. No somos perfectos, pero sí perseverantes. No solo con Staf, tambien con los otros proyectos que llevamos a cabo, como Moments Festival, la editorial de libros Alix Books, las exposiciones que llevamos a muchas ciudades del mundo, o la gran noticia de la vuelta de Outlast Records, después de 20 años, bajo el nombre de Alix Records.

En definitiva, seguimos en nuestra lucha contra molinos gigantes, gigantes como la montaña Everest, una lucha que sabemos que esta perdida desde el primer combate, pero eso nos hace ser mas cabezones e insistir aún más, en esa cultura skateboard, surf, punk rock, hip hop... afortunadamente sois muchos los que entienden esta cultura independiente y seguiremos en nuestras trece. Ya no vamos a cambiar a estas alturas de la pelicula familia.

Esperamos que disfrutéis de esta locura tanto como nosotros. Por último, presentaros la portada en exclusiva que ha realizado Jeff Soto desde su California, y que también nos ha permitido volver a entrevistarlo después de más de 15 años para que nos cuente sus proyectos.

















in stock.

01 //	DUSTERS x CALIFORNIA LOCOS	WWW.DUSTERSCALIFORNIA.COM
02 ///	ECSTATIC APPAREL	WWW.ECSTATICAPPAREL.COM
03 ////	WOODYS	WWW.WOODYSBARCELONA.COM
04 /////	MOLOTOW	WWW.MOLOTOW.COM

02 ///

03 ////

04 /////


Woodys
Woodys
Woodys
Color-No.
161
schockblau mittel
shock blue middle
bleu intense moyen
MOLOTOW THE ORIGINAL
ONE4ALL
ACRYLIC
WATER-BASED
AEROSOL
400 ml
ONE4ALL
ACRYLIC 627HS
15 mm
ONE4ALL
ACRYLIC 227HS
4 mm
ONE4ALL
ACRYLIC 627HS
15 mm
MOLOTOW
AQUA TWIN
MOLOTOW THE ORIGINAL
600
BURNER
BLACK

V.C. Johnson.

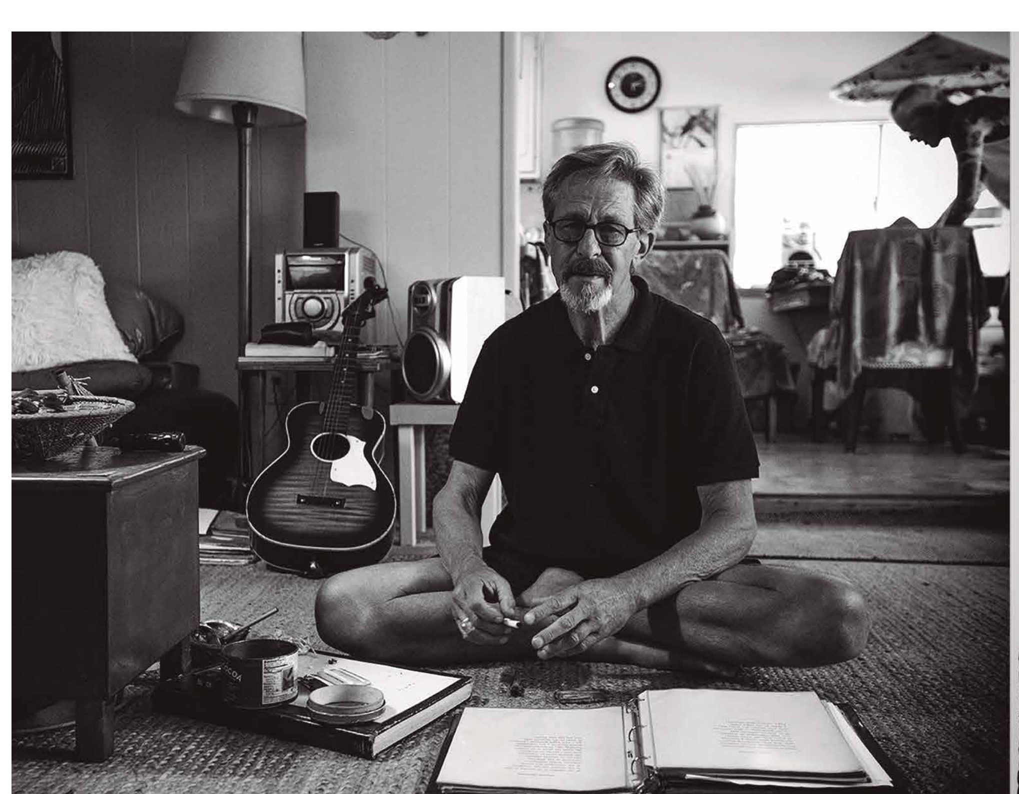
Ruedas de alma y huesos

Hay momentos históricos dentro del arte y el skateboard que nacen de una profunda humanidad. Y en el centro de ese momento esta V.C. Johnson. Un alma artística y vivencial. Una pasión plena por la libertad. Una emoción mayor que la rebeldia. Un amor reconocido a la vida. La de una cultura y una época como la de la costa californiana en los años 60 y 70. A la naturaleza, a las playas y el surf. A la vida humilde y creativa sin guetos. A esos entornos urbanos y calles que jamás serían deshechos. A la amistad y la familia. Donde construir proyectos y sueños. Como las tablas de Geroge Powell y Stacy Peralta. Un creativo que destripa la realidad par demostrar que no hay horror en los jirones, sino texturas de vida. El gran V.C. Johnson. Un honor tenerlo aquí en la Staf Magazine.

¿Qué nos puedes contar sobre tu infancia y tus primeros acercamientos al arte y el dibujo?
Nací en Santa Bárbara, California, en 1947. Mi padre estaba recuperándose tras haberse estrellado con un bombardero en Italia. Perdió una pierna y acabó llevando una de madera los 45 años restantes. Crió a ocho niños. Yo era el primer hijo junto a dos hermanas mayores. Vivíamos en una bonita ciudad al lado del océano y disfrutábamos las playas, y también las montañas. Yo tenía libertad para explorar la zona y disfrutar la naturaleza. Me gustaba dibujar y en el colegio yo era lo que los profesores llamaban "un problema".

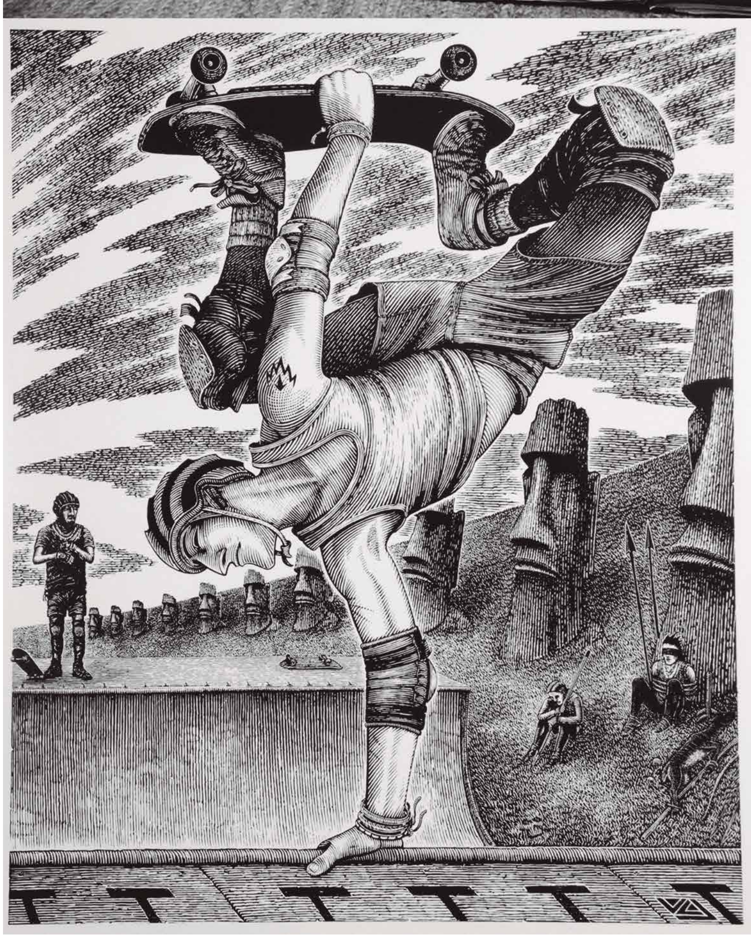
¿Cuales fueron tus influencias sociales y culturales en tu juventud? ¿Dónde creciste y cómo era todo?
Santa Bárbara es una mezcla entre hispanohablantes y angloparlantes. Esto es así desde que los nativos desaparecieran rápidamente con la llegada del explorador Juan Rodriguez Cabrillo en 1542, después de que éste construyera una misión. Los edificios que los españoles construyeron estaban hechos de piedra o adobe y tenían tejados de barro. Todavía gozamos de este estilo público y residencial. Desde el principio estuve escuchando ambos idiomas. También escuchaba a todo el mundo hablar de los rusos y del peligro de una posible guerra con ellos, llamada "guerra fría". Yo tenía miedo de que el mundo fuera a acabarse con una guerra nuclear. Los coches usaban gasolina con plomo y daba para 10 millas con un galón. El DDT se usaba para matar insectos. Incluso mi madre lo usaba sin problemas. Yo jugaba con compuestos químicos a los que no debería haber tenido acceso. A los tres años mi padre se llevó a cuatro de sus hijos a Guadalajara, Mexico, de modo que pudo asistir a la universidad y estudiar económicas. Cuando tenía 12 años mi padre conoció a Nikita Kruschev en la estación de tren de aquí y éste le invitó a visitarlo a Moscú. Mi padre compró un autobús, metió a sus ocho hijos en él y acabamos en Europa y Rusia, donde mi padre se reencontró con Kruschev. Después cruzamos Siberia con el autobús en otro tren y de ahí tomamos un barco a Japón, donde seguimos en autobús durante un tiempo más hasta que acabamos de vuelta en California. Tras el viaje regresamos al colegio y mi padre a trabajar. Seguíamos pensando que el mundo iba a terminarse.

¿Qué tipo de formación artística recibiste y cuales fueron tus primeras inquietudes artísticas?
Había clases de arte en todos los colegios. Era bueno en arte y estaba interesado en todos los medios artísticos posibles. Ver dibujos animados en la tele fue una gran influencia y creía que acabaría dibujando para Disney. También leía cómics y estaba en contacto con diferentes estilos de dibujo y tinta.
El viaje a Europa me acercó a todas las formas de arte que vi en museos y lugares públicos. Lo que más me impresionó fueron las pinturas y esculturas de Miguel Ángel. Me fui interesando más en las bellas artes conforme fui creciendo. Después de que terminara el instituto y la escuela profesional, mi padre me llevó a algunos alfareros y a un escultor de acero para que fuera aprendiendo el oficio durante algunos años. Obtuve una beca en el lugar donde me había implicado en aprender un montón de formas de arte. El dibujo, la pintura, los grabados, la escultura, la cerámica, el vidrio y otras se enseñaban allí. Yo tenía un enorme interés por algunas de ellas.
Después de cinco años de miedo a tener que ir a Vietnam, resulté exento. Encontré un estudio que compartí con unos amigos durante cinco años y disfrutamos del arte allí, hasta que me harté de ser un artista muerto de hambre. Cuando George Powell me pidió que le ayudara a construir una fábrica de skate, me mudé a la ciudad, encontré una pequeña casa y disfruté construyendo con él durante unos cuantos años (con escapadas puntuales para darle al sexo, las drogas, y el rock and roll. Me partí el lomo trabajando y al final, por supuesto, necesité mucha terapia). Vimos el espacio en una tabla de skate y decidimos añadir arte en él. Cambié mi estilo de dibujo de manera que pudiera serigrafiarse. Tenía influencias de M.C. Escher, R. Crumb, Durero, Fritz Eichenberg y la revista Heavy Metal. Hiroshige, Hokusai y muchos otros artistas gráficos. "Limpio [de drogas] y sobrio durante 25 años hasta la fecha, sigo abierto a descubrir nuevas variantes. Me siento





The Society for Jazz & World Music . . . presents
FLAMENCO
Mario Escudero
The legendary guitarist, Mario Escudero offers a rare West Coast performance of classical Flamenco. A master of his art, he has been acclaimed by audiences throughout the world, by critics and by the best guitarists, notably Sabicas and Paco De Lucia.
WEDNESDAY, FEBRUARY 25, 8PM
MUSEUM OF NATURAL HISTORY
2559 Puesta Del Sol, Santa Barbara
Tickets: $10 general, $8 members admission at the door. Available at all Ticketmaster centers including the Arlington Theatre, and Morninglory Music. Charge Line. (805) 583-8700. Information, (805) 682-0505.





abocado a servir a la humanidad a través del arte gráfico y estoy contento de que mi trabajo inspire a otros artistas que también crean en el arte.

Tu trabajo tiene mucha afinidad con el cómic underground de los 60. Respira denuncia social, libertad y un onirismo rebelde. ¿Cuales han sido tus influencias y qué relación o vinculo tienes con este movimiento?
Vi muchos ejemplos de cómics underground en los 60 y 70, pero no recuerdo los nombres de muchos artistas. No he dibujado tipografías para casi ninguno de mis favoritos, pero les doy las gracias aquí y ahora. Soy un alma vieja que cree en la resistencia pacífica, la libertad de expresión y el "rebelde" poder del amor. Practico lo que podría entenderse como "onirismo", no a causa del movimiento al que te refieres, sino a través de mi experiencia personal a través del dibujo y la escritura automáticos. Mi primera influencia e inspiración vino tras leer la obra de Jane Roberts, El Material de Seth. Llevo un taller para enseñar a la gente que está interesada en la "Inteligencia Instantánea". Parece que solo las Viejas Almas están interesadas.

Por favor, hablanos de tus influencias de Jane Roberts y sobre la Inteligencia Instantánea.
La primera vez que leí "Seth Speaks" de Jane Roberts en 1975, yo tenía unos 20 años. Jane era una médium en trance que hablaba por una entidad de otro plano de conciencia (una vista desde el balcón de la existencia humana) sobre la naturaleza de la realidad personal. La pieza central del material de Seth fue la afirmación de que "tú creas tu realidad con tus pensamientos, creencias y expectativas". Era una visión muy diferente de la creencia humana común en la forma en que suceden las cosas. Leí todos sus libros, pero todavía tenía que aprender de la manera más difícil. Yo vivía desde mi infancia en la creencia personal en la inutilidad. Mi vida se basaba en el principio del placer y, por lo tanto, el material de Seth Speaks no me caló hasta que "toqué fondo" a principios de los 80, cuando recibí terapia y recuperé el rumbo. Pasaron muchos años y mucha terapia más tarde antes de que llegara a integrarla. Mi intelecto comenzó a abrirse por la naturaleza de la "realidad".
Aprendí kinesiología aplicada, la practiqué en otros y finalmente la interioricé en mí mismo. La kinesiología es un método de prueba muscular que revela muchas cosas sobre la condición del cuerpo. También revela el origen de las perturbaciones en el cuerpo / mente. Después de muchos años de utilizar la prueba muscular, comencé a ver cómo el origen del desequilibrio suele ser emocional. Estudié los efectos de las 5 emociones (alegría, ansiedad, pena, miedo, ira) en diferentes partes del cuerpo y luego encontré formas de liberar emociones. Además, me fascinaron los "chakras", o 7 centros del cuerpo / mente y cómo sus condiciones afectan nuestra salud. Renuncié a la empresa cuando cumplí 40 años, para poder desarrollar un enfoque del autoconocimiento, usando todo lo que había investigado e integrado. Se convirtió en una visión de la psique humana que veía como una mansión, compuesta de 10 pisos de conciencia con 10 cuartos en cada piso que cumplen una función vital, en relación con los 2 números asignados a cada cuarto. Ahora, cuando me pregunto sobre el centro de interés en mi experiencia, puedo ver los 2 números de interés inmediato y saber su relevancia para la preocupación en cuestión.
(Para tu referencia, el primer chakra concierne a lo físico, el segundo es sobre asuntos sexuales / sensuales, el tercero es sobre la voluntad o los asuntos motivacionales, el cuarto es sobre asuntos emocionales, el quinto es sobre la expresión, el sexto es acerca de la visión, y el séptimo es acerca de las preocupaciones del alma).
Integré todo lo que había aprendido y, a los 40 años, resolví ponerlo en práctica para otros a través del proceso al que llamo INTELIGENCIA INSTANTÁNEA y EL FILTRO DE MOJO.
Este trabajo se comparte con otros en un taller, con un manual para estudiantes y mi esposa lo dirige. Es un proceso basado en la premisa de que la mente humana está diseñada para buscar y encontrar respuestas del ser interno, que no debe llamarse "el subconsciente (Freud) o la "inconsciencia " (Jung). El estudiante aprende a confiar en un proceso espontáneo que aborda las impedancias en los chakras, todo en secuencia metódica. El Filtro de Mojo es una tabla, que se rellena espontáneamente, que informa una de las condiciones en los 7 chakras, así como en los centros 8, 9 y 10. Lo uso cada mañana para ver las condiciones internas.

¿Qué música se vincula a tu filosofía personal y con qué corrientes musicales has crecido y te has relacionado, tanto como profesional y como parte de un movimiento cultural?
Si por "filosofía" te refieres a philo+sophía, significando amor fraterno hacia la sabiduría, me encanta la música que inspira a la humanidad a practicar la sabiduría que hace del mundo un lugar mejor. Hay mucho ejemplos a los que referirse. Creo que alguna música es bonito ejemplo de maestría del alma. Creo que todos podemos ser maestros en nuestros respectivos intereses y ser recordados por haber hecho algo dinámico y que llega al alma. Te diré "permite todas las formas de música, pero... controla el volumen".

En tu obra respira el estilo de vida del surf y el skate. ¿Qué relación tenias con estos deportes antes de trabajar profesionalmente en su medio?
Me gustaban el body-surfing, el boogy-boarding, el buceo libre y el skateboard durante años. Todos ellos están basados en el amor humano por la maestría física. A lo largo de mis cincuenta y mis sesenta años me he vuelto una persona menos de salir y más interesada en la creatividad en casa, y estoy contento de que todavía haya un público interesado en mis trabajos en blanco y negro. Es una bonita obsesión para mí... hasta nuevo aviso.

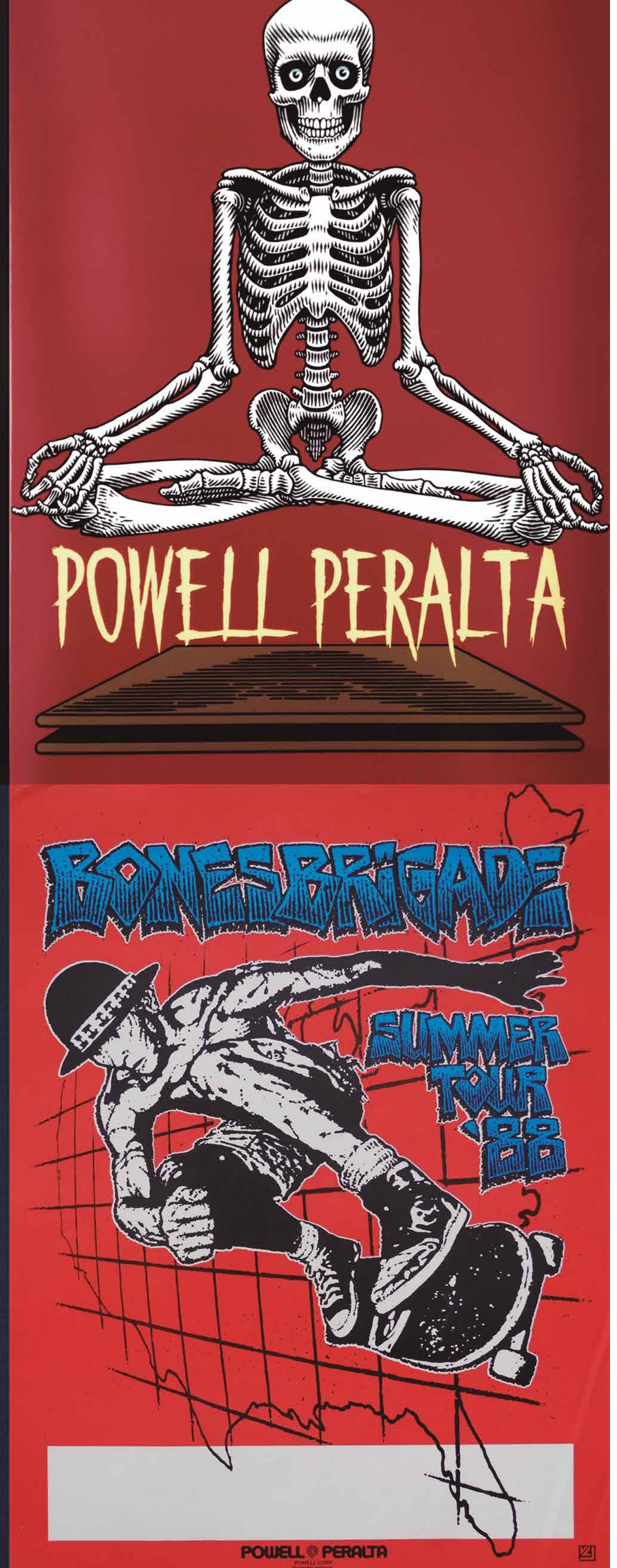
¿Cómo empezaste a relacionarte profesionalmente con el mundo del skate y cómo conociste a Powell y Peralta?
Mi cuñado, George Powell me preguntó, cuando yo tenía 28 años y era un artista muerto de hambre, si quería ayudarle a construir una fábrica. Dije que sí y después de aquello metió a Peralta en esto.

Por favor, cuéntanos sobre el comienzo de Powell Peralta?
¿Cómo se encuentran con Powell y Stacy Peralta y Craig Stecyk?
Después de que George puso la compañía en pie y en el mercado, atrajo la atención de Stacy Peralta, que era un patinador notable en ese momento. Craig Stecyk era un artista en L.A. que Stacy conocía y se lo presentó a George. Procedieron a construir un equipo de patinadores, todos los cuales demostraron un buen dominio físico, disposiciones amistosas y buen humor. Así nació la brigada de huesos.

Antes de Powell Peralta... ¿hiciste gráficos de skate o gráficos de surf?
¿Para quién, qué otras marcas o patinadores...?
¿Cómo fue el skate y el surf en esa época en tu ciudad?
Antes de Powell-Peralta vivía para el arte en diferentes medios, pintando, dibujando, haciendo arcilla, tocando congas, haciendo surf y persiguiendo frisbees y mujeres en las playas cercanas. Yo
montaba en bicicleta y me enganchaba por ahí caminando libremente por California.

Uno de tus iconos más famosos es el Rip the Ripper. Personalmente he de decir que en su fuerza no solo esta la calavera misma sino la ruptura de las dos dimensiones, ese desgarro del que emerge como entre dos planos, asomándose y apareciendo en "nuestro mundo" ¿Cómo surgió ese diseño?
El diseño del Destripador estaba inspirado en el león que aparecía al principio de las películas de la Metro. El esqueleto humano siempre me ha


LOVE in
2016
1 SKATE
LUAU
2017


POWELL PERALTA
BONES BRIGADE
SUMMER TOUR '88
POWELL PERALTA
POWELL CORP.
©MCMLXXXVIII



interesado. Cuando llamamos Bones [“Huesos”] a las ruedas, me interesé en usarlo como una mascota que pudiera adoptar múltiples expresiones. El impresionante diseño e ingeniería de los huesos está limitado por un cerebro que representa una especie inteligente, capaz de razonar, pensar y gozar de un proceso de aprendizaje con energía y creatividad, a diferencia de cualquier otra criatura. El Destripador también representa la reencarnación del alma individual que regresa una y otra vez en el largo proceso de aprender todas las lecciones del plano físico. No hace falta creer en esto.

¿Cómo fueron los principios de esa primera fabrica que ayudaste a construir? ¿Cómo se soñó y se convirtió en realidad? ¿Qué esfuerzos e historias nos puedes contar?
Estaba viviendo una vida de indulgencia y pobreza, aunque disfruté de diferentes formas de arte. Viví en un gran almacén con otros artistas, que hicieron un trato con la ciudad para reparar y ocupar las instalaciones de forma gratuita. Después de 5 años, estaba inquieto y respondí rápidamente a mi cuñado, George Powell, quien me pidió que lo ayudara a iniciar una fábrica de skates en el ´78. Me mudé a la ciudad y comencé a ayudarlo a crear una línea de fabricación. Diseñó un monopatín hecho de paneles de aluminio para aviones y un núcleo de arce. Primero fue una tabla de slalom que se flexionaba maravillosamente para un centro de gravedad bajo, pero demostró ser excelente para rodar por la ciudad. Muy tranquilo y suave. Las ruedas de poliuretano que diseñó George se parecían tanto a los huesos, que decidieron llamarlos BONES. Conseguí por ahí un esqueleto de plástico de tamaño real y lo convertí en nuestra mascota. Veo el esqueleto humano como ingeniería de genio, el cráneo como un artefacto que representa una criatura con un gran cerebro y, por lo tanto, un alma individual, a diferencia de todas las demás criaturas, excepto las ballenas y los delfines que poseen los mismos atributos. Prefiero hacer que mis imágenes sean alegres representantes del diseño de Dios, no símbolos feos de la muerte.

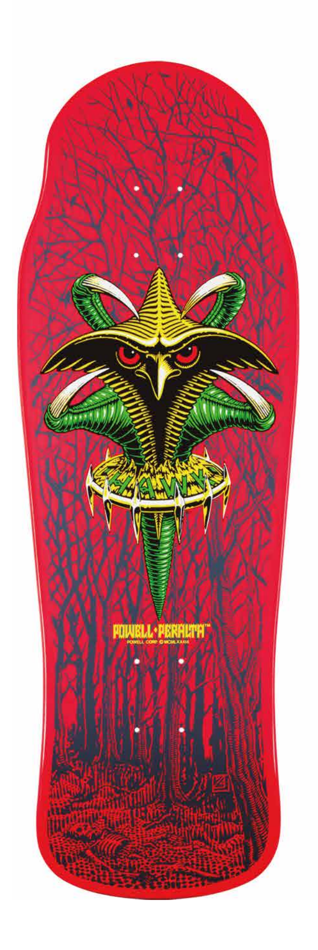
¿Cómo es tu método habitual de trabajo?
Normalmente empiezo con un boceto a lápiz, trabajando sobre un tema. Uso lápiz del número 2 sobre un papel de 20x12.
Trabajo en formatos pequeños para mantener simples las composiciones, incluso blocs de notas de 10x12. Enseño mis ideas al grupo de diseño y les dejo escoger una dirección; luego hago más variantes de esta dirección y se lo enseño de nuevo. Cuando quedan convencidos con el desarrollo más prometedor, les enseño algo ya completo para hacer ajustes, antes de que se serigrafíe sobre una tabla de grabar y se lleve a cabo el proceso final.
Es arte comercial de lo que hablo; acepto ser el sirviente de una mente grupal. Es muy diferente de otras formas de arte más personales, en el sentido de que no empiezas y te paras a esperar los comentarios de otros. Me siento a beber café fuerte y a fumar una mezcla de tabaco y clavo. Me gusta escuchar una variedad de música cuando dibujo y a veces veo la tele con mi mujer.
Mi trabajo en la vida real tiene que ver con mi visión de la psicología, que hace uso de un mapa de la conciencia humana, como una mansión con mil habitaciones. Mis estudiantes y clientes disfrutan esta forma de auto descubrimiento y sus resultados.

En tu obra hay muchos elementos, naturaleza y biología (animales, insectos...), elementos cotidianos de la vida humana y otros totalmente fantásticos. Consigues unirlos con mucha armonía. Y a veces ese punto de unión es critico, humorístico... ¿cómo te inspiras? ¿Qué observas y sacas de tu entorno para potenciarlo a través de tu arte?
Pienso en la imaginación humana como un bonito y misterioso mecanismo. ¿De dónde vienen las ideas? Unas simples palabras pueden crear imágenes muy rápido. Podría decirse que una palabra vale más que mil imágenes. El hábitat de mi mente es un mundo muy rico. Saco fotos para mis temáticas y

Mike McGill

Powell Peralta®

© S.O.C. 2009












TONY HAWK
POWELL PERALTA®
©1983
CABALLERO
POWELL PERALTA™
POWELL CORP. © MCMLXXXVII
LUAU
2017
VALLELY
POWELL·PERALTA®
TM
POWELL CORP.
©MCMLXXXVIII
POWELL PERALTA®

también bajo imágenes, si hace falta, de bibliotecas o de la red. Me desanima usar imágenes de rabiosa actualidad. La simbología que hay en los aparatos antiguos contiene un carisma atemporal.

Trabajas normalmente con tintas, a lápiz o pincel, y sobre madera. ¿Cómo has ido definiendo tu técnica en el desarrollo de tu estilo? ¿Has probado otras técnicas con el paso del tiempo? y ¿qué opinión te merecen las técnicas más modernas dentro del ámbito digital y tecnológico?
He estudiado muchas formas de trabajo en blanco y negro. El uso de herramientas sencillas sigue siendo fiable, aunque parezca pasado de moda. Disfruto con las muchas nuevas formas de arte gráfico que ofrece nuestra era tecnológica. Esto queda retratado de muchas maneras fascinantes, pero no me convence eso de que las últimas tecnologías son las que te hacen mejor artista. Acepto las limitaciones y me encanta la infinita variedad de posibilidades cuando hay amor y compromiso hacia el juego del arte.
La escultura de hierro y cemento es algo que puedo producir con facilidad. La guitarra y la voz todavía captan mi atención cuando las necesito. Escribir una canción es como construir un avión que puedo pilotar, cuando siento la necesidad de emprender vuelos de placer.

Hablanos por favor de ese mapa de la conciencia humana, sus habitaciones y tu empatía como observador artístico de este mundo cargado de todo tipo de acontecimientos. ¿Cómo interiorizas esas emociones y cómo te afectan en el camino a tu arte?
Anteriormente describí el desarrollo del mapa de la conciencia humana, la mansión y sus habitaciones. Todos los que han tomado el taller han demostrado su comprensión y práctica en los años posteriores a la finalización del breve curso. Todos entienden mis ejemplos abreviados de auto-investigación y los resultados. Debido a esta práctica en mi vida personal, no experimento bloqueos creativos ni preguntas sin respuestas. Se que, para la mayoría de las personas, la mente es una jungla y simpatizo con ellos en su antiguo dilema, pero he ofrecido lo mejor y los demás son libres de investigar este enfoque "increíble" del autoconocimiento. Puede parecer dogmático afirmar que "solo el autoconocimiento trae auto cumplimiento", pero puede ser el objetivo más importante a través del curso de la encarnación. La encarnación no requiere creencia.
Estoy resuelto a practicar la verdad, el amor, la compasión y la creatividad en un mundo de 7 mil millones de otros seres encarnados, todos los cuales son libres de creer y crear sus vidas en consecuencia. Muchos están alucinando con el fin del mundo, pero tal vez esté empezando.
He aprendido a protegerme de la histeria de masas. No es lo mío.En este momento en la tierra, la edad del Alma Madura está, de hecho, apenas comenzando. Se llama la Era de Acuario para algunos. El alma media comenzará a introspeccionar y... ¿por qué no?

También escribes prosa poética ¿qué puedes contarnos sobre ello?
He escrito mucho a lo largo de los últimos 30 años. Un cuaderno de trabajo sobre INTELIGENCIA ESPONTÁNEA, otros libros más pequeños sobre varios temas, y poesía basada en la imaginería de mi vida pasada. A veces organizo lecturas para la gente, que a veces revelan detalles de esa vida pasada. Como médium, puedo ver a través de las distintas capas de la condición humana, lo que puede suponer una diferencia en la visión que tiene la gente de sí misma. Puedo "ver" la presencia de almas que han muerto y no han trascendido lo físico. Cuando miro la foto de alguien, puedo ver cómo es de vieja su alma y la naturaleza de su personalidad. Debo tener cuidado, porque una foto me pone en contacto directo con la persona y siento sus emociones a cualquier distancia. Algunos de mis escritos vienen de recuerdos de la vida pasada y pueden ser muy emocionales.

Eres un referente imprescindible en el arte independiente y su cultura. Has influido y tienes todo el debido reconocimiento en artistas contemporáneos de renombre como Shepard Fairy o D*Face. ¿Qué opinión te merece el arte actual y la repercusión que está teniendo hoy por hoy? ¿Cuales son tus inquietudes artísticas actuales?
De todos los juegos que merecen la pena jugarse, el arte y el pensamiento están en lo más alto de la lista, por encima de los demás, que todavía siguen siendo populares. El mercenario, que mata por beneficio. El cerdo en el abrevadero, que olisquea a los demás para sacar provecho para sí mismo. El gallo sobre el cagadero, que dice a los demás "Miradme, estoy más alto que todos vosotros. Soy famoso y glamouroso". El juego del casero es muy popular... y no es obligatorio. He renunciado al sexo, las drogas, la bebida y al ir a la deriva buscando el placer. Llevo una vida de contemplación sublime y creatividad.

Personalmente pienso que el encanto del pasado es su aura enigmática, esa emanación que desprende a pesar de la distancia del tiempo. La ciencia y la historia lo rellena con datos. Tu te aproximas artísticamente. Eso es una comunión empática como la que creo entender que nos comentas. ¿Llegar al pasado y re-conectar a través del arte no es a fin de cuentas, una nueva forma de volver a "transmitir" de reforzar su "eco"? Y ¿Qué opinas de la sensibilidad artística actual del espectador contemporáneo?
Si bien me alegro por aquellos que han tomado notas a lo largo de la historia, sé que hay mucho que escapa a la atención de los historiadores. Lo que importa es que aprendamos de la historia y comencemos a introspeccionar (lo cual es característico del alma madura). Todas las almas experimentan diferentes condiciones proporcionadas en este mundo, donde el dolor impone el proceso de aprendizaje,lo que no quiere decir que no aprendamos también a través de la alegría. Lo que también es importante, es encontrar un juego que valga la pena para alegrar el alma y los demás. Muchos no viven y parecen vivir solo para comer, cagar, reproducirse y morir. Piensan que tienen almas y no que SON el alma. Parece ser un buen momento para que el alma individual sea reconocida y honrada por sus dones y su característica única. Nuestras religiones descuidan este asunto y han hecho esperar al alma el tiempo suficiente. Me gustaría decir "¡EL TIEMPO SE HA ACABADO!" ... ... pero no lo haré. Jeje.
Los seres humanos en este momento están deslumbrados por los efectos especiales, la red mundial y tantas nuevas formas digitales de arte. Espero que todos se llenen de pornografía para poder ir más allá. El público hastiado es difícil de impresionar con el nuevo arte porque "lo han visto todo". Les deseo a todos una agradable y creativa obsesión. Estaré en mi estudio.

¿Y qué opinión te merece la sociedad y la política actual? Se ha crecido en muchas libertades pero también están poniéndose en entredicho.
Cada alma elige dónde y cuándo encarnarse. Las culturas y sus condiciones cambian, pero las lecciones no. Todas las almas deben experimentar todos los cambios a lo largo de sus vidas. No presto mucha atención a los acontecimientos actuales. Esto es el Campus de la Tierra, tal y como ha sido siempre. Fue creada a la perfección y todavía es un lugar para todas las almas. Creamos nuestras realidades con nuestros pensamientos,creencias y expectativas. Sí, la codicia humana debería controlarse y deberíamos saber que el aire, el agua y la tierra son materia sagrada. La dignidad del alma también es sagrada. ¡Señor, ayúdanos a elevarnos para convertirnos en lo que querías que fuéramos!

www.vcjgraphics.com

Texto de **Pedro Rodríguez Ruiz**
Fotos de **VC Johnson Archivo (Retrato de VC Johnson por Ryan Allan)**

Danny Clinch.

Cuando la música se convierte en fotografía

Ciertos personajes tienen la capacidad de reescribir las normas de la cultura popular y acaban convirtiéndose en leyenda. Este es el caso de Danny Clinch, un amante de la música y de los coches clásicos que en las últimas dos décadas se ha consagrado como el fotógrafo de rock más influyente del mundo. Sus exposiciones son eventos multitudinarios que congregan a celebridades del espectáculo, sus libros han recibido críticas entusiastas por parte de revistas de tendencias y las grandes estrellas del rock sueñan con sus retratos en la ceremonia de los premios Grammy. No en vano, es el fotógrafo oficial de la gala. Pero lejos de acomodarse en esa burbuja de glamour y de fantasía en tecnicolor, el protagonista de esta entrevista también se ha plantado nuevos retos profesionales. Recientemente ha dirigido videoclips para Pearl Jam y documentales de culto como "A Tuba To Cuba" sobre la Preservation Hall Jazz Band y "All I Can Say" sobre el malogrado cantante Shannon Hoon (Blind Melon). Además, cuando no está recorriendo el mundo con su cámara colgando del hombro, es habitual que toque la armónica en diversos festivales con su banda: The Tangiers Blues Band. A continuación os presentaos una historia personal e intransferible que no puede entenderse sin su banda sonora ni sus imágenes con destellos analógicos. Bienvenidos al apasionante universo de Danny Clinch.

Te propongo remontarnos a los inicios de esta aventura como fotógrafo. ¿Recuerdas cómo fue tu juventud en los años 60 y cuándo descubriste la pasión por las cámaras?
Nací en Nueva Jersey en 1964 y recuerdo que mi madre se pasaba el día haciendo fotos mientras yo dibujaba. Entonces ya me atraían el arte y la pintura, así que sólo era cuestión de tiempo que empezara a pedirle prestada su cámara para colarme en conciertos de rock, en una época en la que aún nadie llevaba teléfonos móviles. Después me matriculé en la universidad y decidí estudiar la carrera de fotografía, aunque también me inscribí a muchos talleres y uno fue en The Ansel Adams Gallery Workshop en el Parque Nacional de Yosemite en California, donde conocí a Annie Leibovitz. Primero hice prácticas con ella y luego acabé trabajando como su asistente. Evidentemente, eso me abrió muchas puertas y me permitió hacer fotos para revistas de música como Spin y Rolling Stone, además de colaborar con sellos discográficos como Def Jam Recordings, que era uno de los pioneros del hip-hop.

¿Colaborar con Annie Leibovitz fue el punto de inflexión que te animó a emprender una carrera como fotógrafo musical?
Supongo que sí porque pude ver que ella se había consolidado en el mundo de la fotografía y yo quería lograr lo mismo. Aunque, al principio, no tenía demasiado claro cómo iría esa aventura y si ganaría dinero con mis fotos. Lo único que sabía era que adoraba la fotografía, que amaba la música y que me encantaba ese tipo de arte que se desarrollaba en Nueva York, además de mi pasión por viajar. Después de colaborar con Annie y otros fotógrafos empecé a darme cuenta de que había espacio para mi visión de las cosas. Cuando eres joven piensas que esas fotos tan hermosas desprenden magia y la reacción de la gente al verlas es lo que sigue inspirándome en mi trabajo.

A finales de la década de los 80 fotografiaste a los artistas del sello Def Jam y formaste parte de la escena del hip-hop de Nueva York. ¿Cómo era trabajar con Rick Rubin?
Fue una gran experiencia, aunque no me relacionaba demasiado con Rick Rubin ni Russell Simmons. Pasaba la mayor parte del tiempo con la gente del departamento de arte, que recibía el apodo de The Drawing Board, y pude fotografiar a artistas como LL Cool J, Public Enemy, 3rd Bass y los


EL AVISO
Clasificado
ACCIDENTES

Beastie Boys. Esos trabajos me abrieron muchas puertas y entonces pude dar el salto al mundo del rock, colaborando con bandas como Jane's Addiction, Red Hot Chili Peppers y Smashing Pumpkins.

La fotografía de rock n' roll fue muy icónica en la década de los 60, pero tú has logrado mezclarla con el género documental y la publicidad. ¿Cómo ha evolucionado tu mirada con la cámara?
Me encantaban las primeras fotos de Annie Leibovitz, de Robert Frank y de Danny Lyon porque tenían un marcado estilo documental. Por ese motivo yo empecé buscando esa estética y terminé trabajando con músicos, que también tienen una gran faceta artística. Ten en cuenta que los músicos viven sin normas establecidas y eso me permitió desarrollar mi carrera como fotógrafo del mismo modo que ellos, además de aportar cierta dosis artística a lo que hacía. Podía llegar a una sesión y retratarlos mientras trabajaban en el estudio, mientras grababan una canción o cuando estaban en el backstage como si se tratara de un documental. Aunque también podía experimentar con el movimiento, jugar con las dobles exposiciones o hacer fotos con mis cámaras de plástico o la Polaroid. En un mundo perfecto, mi intención era combinar una visión realista con una estética artística.

¿Crees que tu carrera se benefició de que muchas bandas alternativas de los años 80 dieran el salto al estrellato a principios de la década de lo 90 gracias a la MTV?
Las cosas cambian mucho, pero en el fondo siguen siendo las mismas. Lo que acostumbro a decir es que el hip-hop no era demasiado comercial cuando empecé a retratarlo y la gente pensaba que sería una moda pasajera. Por ese motivo los fotógrafos famosos me pasaban sus encargos y los jóvenes como yo teníamos una oportunidad de publicar. Hasta que grupos que adoraban el hip-hop, como Smashing Pumpkins y Jane's Addiction, vieron mis fotos y me pidieron que colaborara con ellos... y resulta que se hicieron muy famosos. Yo aproveché ese momento de cambio en la escena musical y pude demostrar a la gente que no sólo trabajaba con artistas de rap, sino también con bandas de rock alternativo que estaban en las listas de éxitos. Estoy muy orgulloso de haber retratado a Tupac Shakur, pero también a Tony Bennett, Willie Nelson, Metallica, Neil Young y Bruce Springsteen porque no me gusta centrarme en un único género.

En tu libro "Still Moving" el lugar tiene casi tanta importancia como el artista retratado. ¿Afrontas de manera distinta el trabajo en los escenarios y en la intimidad de los estudios de grabación?
Creo que todas mis fotos comparten el mismo espíritu. Amo la fotografía, siempre llevo una cámara encima, salgo mucho con músicos y la gracia de algunas de las fotos de este libro es que no eran un encargo. Simplemente estaba con Eddie Vedder o Dave Grohl de los Foo Fighters, saqué la cámara, hice algunas fotos y se han convertido en mis favoritas. Cuando estoy en medio de una sesión, intento crear un ambiente muy relajado de trabajo y no entrometerme en nada de lo que sucede. Me gusta que sea como una reunión de amigos en la que ellos también colaboran conmigo. Esto significa que si estoy en el backstage con un artista, lo único que hago es mantener la boca cerrada, observar qué sucede y hacer fotos. Pero si estoy en un estudio de grabación puedo pedirles que se muevan para aprovechar una luz bonita y entonces me siento como un director de teatro. Es el mismo espíritu para mantener las buenas vibraciones. Piensa que a otros fotógrafos les gusta crear tensión, ser ruidosos y gritar a la gente. No los critico, aunque ese no es mi estilo.

Bruce Springsteen escribió el prólogo de "Still Moving". ¿Cómo os conocisteis y qué destacarías de vuestra amistad a lo largo de los años?
Yo soy de Nueva Jersey y me considero un fan de Bruce Springsteen. Recuerdo que le mandé mi primer libro de fotos, titulado "Discovery Inn", cuando él decidió reunir a The E-Street Band en 1999 para una gira, después de haber grabado un par de discos en solitario. Entonces le dejé una nota que decía: "Aquí me tienes para lo que necesites. Soy de Nueva Jersey y éstas son mis fotos". Resulta que le llegó el libro, le encantaron mis retratos y me pidió que hiciésemos una sesión. La colaboración fue muy buena, nos hicimos amigos y después me encargó la imagen de la portada de su siguiente disco, titulado "The Rising". Desde entonces he hecho las últimas ocho portadas de sus álbumes, como "Magic", "Working on a Dream", "Wrecking Ball" y "Seeger Sessions", además de recopilatorios de grandes éxitos y material promocional.

Uno de los momentos más especiales para un artista es el paso por el backstage antes de subir al escenario. ¿Cómo describirías ese momento para un fotógrafo musical?
Me encanta ese momento tan breve en el que los artistas están a punto de subir al escenario. Es un instante en el que se concentran en sus pensamientos, en el que se preparan para el concierto y la intensidad se respira en el ambiente. Es muy divertido estar allí y presenciar sus rituales. Algunos cantantes son aficionados a hacer oraciones, otros empiezan a dar saltos, los grupos se cogen de las manos... y en ciertos casos suceden las tres cosas al mismo tiempo.

Otra de tus colaboraciones destacadas ha sido con Ben Harper, no solamente gracias a las fotos de sus discos, sino también con el documental que rodaste sobre los inicios de su carrera...
Conocí a Ben Harper cuando estaba preparando una portada para la revista Time. Resulta que la foto en color que aparece en el libro "Still Moving" donde él está aguantando dos guitarras la hice en esa sesión. Nos llevamos bien en seguida y me encanta su música, así que pensé: "Estoy convencido de que este tío tendrá una carrera muy larga". Poco después le propuse hacer un documental sobre su trayectoria porque me atraía mucho la idea de contar una historia en formato de película. Además, Ben era un gran protagonista. Desde entonces hemos colaborado en muchos proyectos, desde las portadas de sus discos, hasta un documental sobre su trabajo junto al bluesman Charlie Musselwhite que fue nominado a un Grammy. ¡Ésa fue mi tercera nominación a esos premios! Nos hemos hecho buenos amigos e incluso quedamos después de los conciertos.

¿Podrías contarnos alguna anécdota de tu trabajo con Ben Harper que no haya quedado plasmada en ninguna fotografía o documental?
Cuando estábamos rodando el documental fuimos a varias fiestas muy locas en discotecas y, con el paso del tiempo, hemos salido mucho con nuestras familias, sobre todo cuando los niños eran más pequeños. Además, ambos adoramos los coches antiguos y él también aparece en mi libro titulado "Motor Drive", una edición limitada, firmada y numerada de 340 ejemplares. Está formado por retratos de músicos conocidos con sus coches o sus motos. Y Ben Harper aparece en su Chevy Impala de 1962. Además, yo toco la armónica en una banda de blues que se llama Tangiers Blues Band y acostumbro a subir al escenario con los artistas que conozco. Resulta que Ben Harper me invitó a tocar con él y con Charlie Musselwhite, una auténtica leyenda de ese instrumento. Fue asombroso. Cuando alguien te invita a tocar la armónica junto a Charlie Musselwhite es un sueño hecho realidad.

Tengo entendido que tú también eres un gran apasionado de los automóviles. Supongo que el libro "Motor Drive" fue una apuesta personal para unir esta afición con la música...
Mi padre adoraba los coches y las motos. Desde que tengo memoria lo recuerdo construyendo, reformando y reparando todo tipo de vehículos con

PLATFORM 14
Budweiser
BLEACHERS


THE VELVET
josh white's blues
frankie
KINKS
JOHNNY SMITH AND STAN GETZ
MILES DAVIS
JAZZ TRACK
Please! DO NOT
A Love Supreme/John Coltrane
JAZZ
BOB MARLEY



motor. Yo empecé a conducir cuando cumplí seis años. Además, los automóviles y el rock n' roll han tenido una conexión muy evidente a lo largo de las décadas y deberíamos remontarnos a la época de Elvis, Chuck Berry y Johnny Cash con sus Cadillac. La premisa para el libro "Motor Drive" surgió a partir de una conversación con mi amigo Alex Nowak porque teníamos ganas de colaborar en un proyecto. Él se encargó de maquetar el libro una vez nos dimos cuenta de la enorme cantidad de fotos que yo había hecho de músicos en sus coches, en sus motos y en los autobuses de gira. Nos llevó siete meses terminar el trabajo, tanto de selección de imágenes como de diseño. Alex se encargó de la mayor parte del trabajo porque confío mucho en su criterio. Es una edición limitada de 340 libros firmados y numerados, en honor al Dodge Demon de 1971 propiedad de Tom Morello que tiene un motor de 340 pulgadas cúbicas.

En este libro aparecen retratos de estrellas del rock como Chuck Berry, Green Day, Ringo Star y Dave Grohl. ¿Cómo se desarrollaron las sesiones fotográficas con los coches?
Recuerdo que yo llevé el Cadillac para hacer las fotos de Chuck Berry y, al principio, él se negó a posar porque no era su coche. Pero cuando lo vio por la ventana, cambió de opinión y se animó. Con una simple mirada podía decirte todos los detalles de ese automóvil: el año, el estilo, el modelo e incluso el tamaño del motor. Green Day estaba en Nueva Orleans para actuar en el festival Lollapalooza y yo tenía el encargo de fotografiarlos para la revista Spin. Entonces vimos ese taxi de color naranja y pensé que sería divertido inmortalizarlos a su lado porque llevaban el pelo teñido de distintos colores. Al final les pedí que se metieran en el maletero y no dudaron en hacerlo. Dave Grohl siempre ha tenido coches antiguos y en aquella época conducía un AMC Rambler de los años 60. Amaba ese automóvil con locura y lo más divertido era que no se trataba de un modelo hot rod, sino de un coche típico de mujer mayor. A él no le importaba y dimos muchas vueltas por la ciudad. Dave es un tipo que sabe pasarlo bien y siempre está riendo. Fue increíble.

Leyendo entrevistas tuyas queda claro que te gusta experimentar con distintos modelos de cámara y formatos. ¿Te consideras una persona analógica o has aceptado el mundo digital?
Empecé mi carrera en el mundo de la fotografía analógica, aprendí a revelar los carretes en el cuarto oscuro, tenía que saber utilizar el fotómetro y muchas cosas más que eran importantes. Actualmente sigo utilizando los carretes normales, las viejas Polaroid e incluso mi Hasselbald o mi Leica, pero también me he adaptado al formato digital. Creo que la nueva tecnología tiene detalles que nos ayudan mucho en el trabajo diario, sobre todo a la hora de hacer retratos en lugares con muy poca luz. Ahora puedo estar en un lugar oscuro y conseguir una imagen que no sea borrosa o esté movida.

A lo largo de los años has colaborado con el diseñador John Varvatos en sus campañas de promocionales. ¿Cómo describirías la conexión entre el mundo del rock y de la publicidad?
Resulta divertido reflexionar sobre este tema porque cuando estás haciendo una portada para un disco es muy parecido a estar trabajando en publicidad. Creo que el gran atractivo de hacer anuncios es que los músicos con los que colaboras también son artistas y no se rigen por ningún tipo de normas. Empezaron a contratarme para sesiones de publicidad, sobre todo las campañas de moda de John Varvatos, porque querían que hiciera el mismo tipo de fotos de música que ya habían visto. Recuerdo que me decían: "Nos encantan tus fotos de Bruce Springsteen, ¿podrías retratar a otros músicos con el mismo estilo, pero para esta marca de ropa?" Lo mismo sucedió cuando colaboré con Absolut y American Express porque querían reflejar la misma estética.

Últimamente te has adentrado en el mundo del documental. ¿Crees que tu experiencia en el terreno fotográfico ha influido en tu manera de narrar historias para la gran pantalla?
Ambos mundos están basados en contar historias, ya sea con imágenes estáticas o en movimiento. Sinceramente, creo que mi aproximación a la fotografía ha ayudado mucho a mi manera de dirigir documentales... y puede que también suceda a la inversa. Cuando haces una foto estás narrando una pequeña historia en un único encuadre y resulta complicado, por eso es más sencillo contar una historia con personajes en movimiento y diálogos. Pero ambas disciplinas están estrechamente relacionadas.

En el Festival de Cine de Nueva Orleans de 2018 estrenaste el documental "A Tuba To Cuba" protagonizado por la Preservation Hall Jazz Band. ¿Qué se esconde detrás de esta obra?
Se dieron muchas coincidencias. Ben Jaffe y yo somos buenos amigos. Sus padres fundaron el Preservation Hall en 1961 y ahora él es el líder de la banda. Resulta que mi esposa nació en Cuba, así que yo siempre he sentido debilidad hacia ese país y los coches clásicos norteamericanos. También me encanta el jazz de Nueva Orleans y la música cubana. Cuando la Preservation Hall Jazz Band tuvo la oportunidad de viajar allí para actuar en el festival de jazz de la Habana, yo y el codirector T.G. Herrington decidimos unirnos a la aventura para hacer un documental sobre ese momento tan especial. Nos dimos cuenta de que existen muchas conexiones entre Nueva Orleans y La Habana que se remontan al siglo XIX y principios del XX debido a la esclavitud. Todo lo que sucedió entonces unió las culturas de esas dos ciudades.

Supongo que ha sido un sueño hecho realidad conseguir que el documental "All I Can Say" sobre el malogrado cantante Shannon Hoon se haya presentado en el Tribeca Film Festival 2019...
Para nosotros fue una celebración de la vida de Shannon, de la carrera de Blind Melon y de la música que han hecho. La banda sigue tocando y componiendo nuevas canciones. Organizan conciertos y mucha gente va a verlos en directo porque son muy buenos. Entonces te das cuenta de su enorme talento. Además, se encargan de mantener vivo el legado de Shannon. Después de la proyección en el Tribeca Film Festival montamos un concierto en un pequeño bar de Nueva York e invitamos a un par de amigos (el músico Joseph Arthur y el cantante de The Gaslight Anthem Brian Fallon) para que interpretaran temas de Blind Melon con el grupo. Fue asombroso y lo pasamos genial. También vino Nico, la hija de Shannon, para cerrar el show. Ten en cuenta que los miembros de Blind Melon y yo somos viejos amigos porque nos conocemos desde hace más de 25 años. Parece que fue ayer mismo cuando estábamos en Woodstock 94 viviendo el mejor momento de nuestras vidas y planeando la siguiente gira. Pero, de repente, Shannon murió. El tiempo y la vida son demasiado cortos. Esto es una parte muy importante de la historia que cuenta "All I Can Say".

Este documental ha sido posible gracias a que el líder de Blind Melon dejó cientos de cintas de video con grabaciones personales. ¿Cuál fue el mayor reto que afrontaste como director?
Yo he sido el director y el responsable del proyecto, pero he contado con la ayuda de las codirectoras Taryn Gould y Colleen Hennessy. Sin olvidar la cuarta persona del equipo, el propio Shannon Hoon. El mayor reto fue visionar y poner orden a esa ingente cantidad de material grabado. Taryn y Colleen se encargaron de visionarlo todo y de montar una historia que funcionara sin tener que recurrir a imágenes adicionales. Realmente hicieron un trabajo de edición asombroso. Y Shannon hizo un gran trabajo dejándonos esa historia para la posteridad porque documentó todo lo que hacía. Grababa el reloj de la pared, preguntaba la hora a la gente con la que se cruzaba, grababa los horarios de la gira en los que se indicaban los encuentros con la prensa... todo estaba muy completo.



No es habitual que un artista tan famoso se dedique a llevar una cámara de video a todas partes para grabarse a si mismo. ¿Cómo describirías a un personaje tan icónico como Shannon Hoon?
Es importante mencionar que Shannon fue un pionero de la autodocumentación antes de que existieran Instagram o Youtube. Era un tipo que se preocupaba por llevar una cámara a todas partes, que controlaba que las baterías estuvieran cargadas, que se aseguraba de tener cintas de video, que almacenaba las grabaciones y vigilaba que no les pasara nada. Sin embargo, no tuvo tiempo de hacer nada con el material que acumuló y tampoco pudo compartirlo con nadie. Creo que se anticipó a todo lo que sucedió después con las redes sociales y eso, desde mi punto de vista, es muy interesante.

Para terminar la entrevista me gustaría hacerte una pregunta de ciencia ficción. ¿A qué época histórica viajarías si tuvieras una máquina del tiempo y a quién te gustaría conocer?
Pasaría una temporada con Bob Marley, saldría con él a cenar y estaría con su banda en el estudio de grabación. También soy un apasionado del blues, así que no me importaría ver en directo a algunos de los grandes artistas de este género, como Muddy Waters, Little Walter y Sonny Boy Williamson. Sin embargo, tuve la oportunidad de conocer a B.B. King y me dejó aguantar su guitarra, la famosa Lucille, para una foto que nos hicimos juntos y que está en mi Instagram. Así que puedo decir que ya he cumplido alguno de mis sueños. Aunque lo primero sería conocer a Bob Marley porque me gusta su mensaje de paz, amor y buen rollo. Puede sonar un poco hippie, pero me parece muy interesante.

www.dannyclinch.com

Texto de **David Moreu**
Fotos de **Danny Clinch.** En esta página el del gorro es Danny

Jeff Soto.

Honestidad natural en un paisaje onírico

Jeff Soto sueña. Pinta murales y ventanas en un horizonte continuo. Pero avanza hacia su lienzo recorriendo calles. Todas ellas. Las de su infancia y adolescencia. Las futuras que quiere conocer y recorrer. Fijándose en los pequeños brotes salvajes entre adoquines. En sus habitantes. Capta historias y emociones y las prende en llamas liquidas de colores. Narra la fantasía urbana. La imaginación rebelde de una cultura viva. Su reivindicación. Arte onírico con fuertes raíces de realidad.
Al poco de escucharle te das cuenta de que es un artista imaginativo y consciente. Sociable y humanista. Su obra explora. Pero no abandona la ciudad. Las lineas de su trazo parten de experiencias y opiniones políticas reales. Su pasión artística crece de la naturaleza que nos rodea. Tanto salvaje como urbana. Te da la clara impresión de que no quiere perderse nada de la vida. Que no se evade a ningún sitio. Un guía y educador perfecto. Un soñador que no camina sonámbulo. Disfrútenlo.

Creciste en Fullerton (California), eres el mayor de cuatro hermanos y tus padres alentaban vuestra creatividad. ¿Cómo fue tu infancia?
Mi infancia fue interesante. Mis padres eran librepensadores y amaban la naturaleza. No es que fueran hippies, pero creo que sí eran librepensadores progresistas. Nos educaron para respetar otras culturas y valorar la educación. Empecé a dibujar cuando era joven y sí, mis padres también eran artistas, así que me animaron a dedicarme al arte. No ganábamos mucho dinero, nos mudábamos mucho y no crecí en los barrios más agradables, pero llegué a entrar en contacto con otros chavales artistas por el camino y aprendí a hacer nuevos amigos. Mis hermanos menores también eran artistas y creativos, pero no tenían el arte como objetivo del mismo modo que yo. Mi infancia podía ser algo estresante en algunos momentos, pero la recuerdo con cariño. Montábamos en bici, jugábamos con juguetes, escalábamos árboles y nos colábamos en sitios donde se suponía que no debíamos estar.

Naciste en 1975 cerca del océano Pacifico, de Los Angeles y de Santa Ana, durante una época de explosión de la cultura urbana. ¿Cuales son tus recuerdos más importantes como adolescente y las experiencias que más te han marcado culturalmente (música, deportes, tv, cómics y arte...)?
¡California en aquella época era una locura! De los 70 solo recuerdo un año o así, pero recuerdo la década de los 80 bastante bien. Recuerdo cuando nos mudamos a una nueva casa cuando yo estaba en segundo de primaria. Nuestros vecinos estaban dando una fiesta con quizás cien niños en su jardín; ¡nos acercamos a ver qué pasaba y estaban todos haciendo break-dance! Había niños dando vueltas sobre cajas de cartón aplastadas en la entrada del aparcamiento. El movimiento hip-hop estaba empezando a convertirse en algo mainstream y esos chavales de algún modo lo sabían. Creo que el skateboard fue el fenómeno cultural de California que más me influyó. Tuve mi primer skate en 1984. Aquella tabla era básicamente madera barnizada, sin pintura, pero yo tenía 9 años y era posiblemente la cosa más bonita que había visto en mi vida. Unos años después me enganché en eso del arte del skateboard, que no conocía por aquella época... aquello era algo muy de California. Artísticamente, el apartado gráfico del skate captó mi atención... pero también la revista Heavy Metal y los cómics, el arte grafitero de las bandas chicanas, las películas y los dibujos animados. Esas cosas junto con la cultura del surf, los hot rods, y el grafiti relacionado con el hip hop, todos estos creados en California. No fue hasta que salí de California cuando me di cuenta de la influencia que tuvo sobre mí.

Tu padre era impresor (offset printer) y taxidermista como hobby. Tus padres te alentaron el interés por animales y plantas o actividades como la jardinería o la pesca... Hoy por hoy cualquiera podemos admirar en redes sociales tu colección de cactus y la fuerte inspiración que la zoología y la botánica te inspira. ¿Qué puedes contarnos sobre esto?
Sí, a mis padres les gustaba ir de camping y de pesca. Tenían plantas de interior y terrarios, que eran muy populares en los 70 y 80. Recuerdo que también tenían un huerto cuando yo era pequeño. No era más que un jardín con tomates, pepinos, girasoles, judías... también tuvimos mascotas como gatos y perros pero también otras más exóticas como peces tropicales, ratas, serpientes, aves... ellos instigaron un amor y un respeto por las criaturas vivas, y que transmitiéramos ese amor a nuestro hijos. Me gusta trabajar en el jardín y planto cactus y suculentas. Algunas de esas plantas son como pequeñas obras de arte. Me gusta la variedad y cómo se han adaptado para vivir en





diferentes condiciones adversas. Encuentro inspiración en esas plantas.

Siempre has estado metido en el arte. ¿Cuales y cómo fueron tus orígenes más independientes y rebeldes? ¿Cartelería para los conciertos de bandas de amigos? ¿Fanzines, arte en skates... etc?
A través del skate di con el grafiti. Encajaban bien juntos porque ambas eran culturas rebeldes. Con el skate, especialmente a finales de los 80 y principios de los 90, veíamos la arquitectura y el diseño urbano como terreno patinable. Usábamos los diques de alcantarillado de cemento, bordillos, bancos e incluso paredes como cosas sobre las que patinar. Con el grafiti pasaba lo mismo, buscábamos las localizaciones más visibles en las que pintar, y escalábamos a los tejados para escondernos si la policía aparecía. Había un espíritu de rebelión con ambas cosas, y una parte de ello se relacionaba con lo urbano y atendía a nuestras necesidades. A través del grafiti dimos con la música: punk, rap, rock y cosas a medio camino, y eso nos arrastró a otros pensamientos políticos y rebeldes. Los 90 fueron algo convulsos en California y los disturbios de Los Angeles fueron parte de ello. Como artistas del grafiti sentíamos que teníamos una voz y que teníamos que hablar a nuestros semejantes. Parte de mi grafiti era político, pero también empecé a crear obras políticas en papel, lienzo y madera. Y sí, creamos fanzines porque esta es la época pre-internet y no había un modo de contactar con otros que estuvieran inmersos en contraculturas como el arte, la música, las películas o el skate... los fanzines eran un medio creativo de llegar con artistas y activistas que pensaban del mismo modo.

Te dieron tu primer skate a los 9 años y este mundo te ha influenciado y entusiasmado siempre. ¿Qué nos puedes contar de tu contacto de ayer y hoy con el mundo del skateboard? ¿Sigues patinando?
¡Ha pasado tiempo, la verdad! Tengo 43 años y todavía tengo buen equilibrio, pero ya solo patino para dar alguna vuelta, y llevo sin patinar un par de años. Seguramente podría subirme a un bordillo, ¡pero en mis años mozos podría haberlo hecho sobre una mesa de jardín! Patinaba a diario hasta que tuve 20 años, pero poco a poco lo fui dejando porque me fui centrando en el arte. A los 20, dejé el monopatín una temporada porque las ruedas eran muy pequeñas. De verdad, apenas eran más grandes que la tabla para tener mayor margen para hacer maniobras. Quería patinar rápido y ninguno de mis amigos quería eso. Todo se convirtió en un rollo de ir despacio, hacer girar la tabla y contar con aterrizar sobre ella. No disfrutaba pasando el rato con los skaters en los 90; supongo que entonces me tomé en serio los estudios.

El dibujo te llamaba ya muy joven y experimentabas con muchos formatos y técnicas (pintura, fotografía y cine, cerámica...). ¿Cuales eran tus inquietudes como artista mientras te formabas?
Al principio quería diseñar naves espaciales para películas como Star Wars, pero una vez entré en el instituto empecé a leer sobre Andy Warhol y decidí que quería mostrar mi arte en galerías y museos, lo que sigue siendo mi mayor objetivo. Ahora doy clases y le digo a mis estudiantes que lo prueben todo. Sí, aprendí a grabar en vídeo, y editar películas y esculpir. Mi verdadero amor artístico es el dibujo y la pintura, pero sé hablar el lenguaje artístico de muchas maneras.

Tu formación académica pasa desde la California State Summer School for the Arts, Cal Arts, el Riverside City College y el Art Center College of Design de Pasadena. Cómo estudiante de siempre volcado en el arte y como artista ¿qué nos puedes decir sobre aquellos momentos de aprendizaje académico y de arte urbano y callejero?
Estuve aprendiendo habilidades técnicas y académicas en la escuela... ¡pero adquirí habilidades diferentes pintando paredes con mi pandilla grafitera! Ahí se aprende cómo pasar de un dibujo pequeño a pincel a una pared grande; a lo mejor estás colocado de mala manera en una barandilla, tu pintura no funciona, o hace viento y es tan estresante como divertido. La calle está llena de gente y acabas teniendo que hablar con otros artistas, desconocidos, miembros de bandas, vagabundos e incluso a veces con la policía. Eso me ayudó a entender a la gente y me hizo vencer un poco la timidez. Pintar una pared grande en un día puede darte también mucha confianza como artista. Eso me hizo más valiente y también hizo más fácil pintar y pelearme con un lienzo más pequeño. El grafiti me enseñó mucho, pero también tuve buenas experiencias en la escuela. Todo esto fue antes de las redes sociales, e incluso de los teléfonos móviles, así que realmente había que aprender a hablar y a comunicarse con la gente. Además de las habilidades técnicas, lo más importante que aprendí en la escuela fue a estar en contacto con otros artistas.

Como artista de tu tiempo y cultura y con una formación completa en arte, sumas el gusto y la inspiración de la cultura de ocio y de grandes artistas como Ernst, Modigliani, Cadmus... Que la cultura actual siga segmentando y dimensionando el arte y la expresión artística es una tendencia elitista y también estúpida. Tú y tu obra se nutre de todo sin distinción de clase. Hablanos por favor de tus mayores influencias en ambos y de como ves sus puntos de unión en tu comprensión y trabajo.
Yo ya contemplaba el arte antes de la era de internet, de modo que estaba enfrascado en los libros que teníamos en nuestra biblioteca... Principalmente sobre los maestros europeos y los pintores de posguerra de Nueva York. Creo que la mayoría de artistas intentaban crear arte que contara una gran historia, una historia más grande que el propio artista. Se hacían grandes preguntas acerca de la naturaleza del ser humano tras haber experimentado la muerte y la destrucción de las dos guerras mundiales. Me sentí inspirado por esos autores y cogí muchas de las injusticias que vi en la historia de mi propio país. Crecí en un entorno multicultural con chavales de todas las razas y culturas. Yo mismo, supongo, me identificaba como “blanco”, pero también teníamos tradiciones hispano-mexicanas e italianas en mi familia. Empecé a ver cómo otros grupos étnicos eran tratados en nuestro país y eso se convirtió en algo en lo que centrarme. Siempre he cargado mi obra de contenido político y social.

Uno de tus grandes encuentros como estudiante de arte fue el libro Street Art. Todo un tiro a la cabeza sobre el principio del arte ilegal, el hip hop y los graffitis neoyorquinos de los años 70... ¿Qué entusiasmo y sensación se apoderó de ti en aquel momento?
Encontré el libro “Street Art” en la biblioteca de nuestra ciudad. Esto captó mi atención porque yo ya estaba interesado en el grafiti de las bandas de mi barrio. Tenía una pequeña sección referente al grafiti del metro de Nueva York, lo que me cautivó de manera repentina. También sopesé la idea de colocar arte en público, de forma ilegal. Era algo divertido y gamberro, así que quería probarlo. Mi primer arte público era en realidad una escultura: apilé ladrillos de forma anónima para construir mini-rascacielos. Pinté con plantillas palabras en los ladrillos. Luego, encontré algunas latas de pintura en spray y empecé a pintar en paredes abandonadas que había cerca de mi casa. Esto fue en 1989.

En esa época de finales de los 80 y principios de los 90 saliste a los muros callejeros como Sotofish. Montaste una banda de amigos llamada CIA (Criminally Insane Artists). ¿Cómo era el día a día de todo aquello? ¿Cómo surgieron los nombres y que te llamaba de tus primeros diseños y las firmas que hacías?
En el instituto encontré amigos que también estaban metidos en eso del skate y el arte y fundamos una pandilla grafitera. La verdad es que solo





teníamos unas fotos del grafiti de Nueva York y Los Angeles para saber qué aspecto se suponía que debía tener eso. Desarrollamos nuestro propio estilo de tipografía y, una vez tuvimos coche, empezamos a conducir hacia Los Angeles para ver cosas de Hex, Slick, Risk, Mear, NASA crew, CBS, AWR... esas fueron algunas de nuestras influencias. Escribí bajo algunos nombres diferentes, pero principalmente Trek y Kilo. No suelo hacer grafiti en los Estados Unidos, pero a veces cuando viajo pinto alguna firma.

A finales de los 90 te separas de la pintura con aerosol. ¿Qué razones te llevaron a ello?
Había estado asistiendo a la escuela de arte y tenía nuevas ideas acerca del arte, cosas que no podía hacer con el tipo de spray que había por aquel entonces (Krylon) y estaba perdiendo interés en el estilo del grafiti hip-hop. El panorama del grafiti de Los Angeles tenía las miras muy estrechas y estaba muy pasado de moda en aquella época. Las pandillas grafiteras eran parecidas a bandas en muchos aspectos. Había una cultura de machotes y las cosas se ponían violentas o al menos iban de tíos duros. Aquello no era sitio para un artista hippy que quería hacer arte elevado. En mi propia panda nos apoyábamos los unos a los otros y había una mentalidad abierta hacia todas las formas de arte. Todos éramos pintores, fotógrafos, pensadores... pero muchos de los grafiteros de Los Angeles tenían una mentalidad como de banda, que tenía sentido ya que la cultura de las bandas era parte de la ciudad. Eso a mí me desanimaba. Me gustó lo que vi en el panorama de San Francisco, que era más extraño y más creativo, no como el de Los Angeles, que era tradicional y anticuado. Esto fue antes de que el arte urbano se volviese popular. Así que dejé de lado el grafiti para centrarme en mi propio arte.

Diez años después más o menos te encuentras en Londres con artistas como D*Face y Word To Mother. Pintas murales desde New York a Los Angeles, Tokyo, Londres, París... Participas en la galería ilegal Underbelly Project... ¿Qué te volvió a llamar en ese momento?
Volví al grafiti porque los tiempos habían cambiado, la pintura había mejorado y, de verdad de verdad, echaba de menos pintar en muros grandes. Había estado siguiendo el grafiti y el auge del arte urbano durante mi pausa de diez años. Todavía estaba en contacto con los artistas y la cultura, así que en muchos aspectos todavía estaba en el mundillo. La oportunidad de pintar en mis propios términos no llegó a presentarse hasta 2009 en Londres. No había límites y no me sentí atado ni al grafiti de hip-hop o a una panda o a Los Angeles. Simplemente era "Jeff Soto", en una pared. Algo muy liberador.

Tienes una alta experiencia y vivencia del mundo del graffiti. Desde su ilegalidad al muralismo artístico. Y más aun: de cómo es el graffiti en muchos sitios del mundo, desde las calles de EEUU a Europa y otros países. ¿Qué reflexiones nos puedes comentar sobre todo esto y las múltiples dimensiones del mundo del graffiti?
He tenido la suerte de conocer a muchos de los pioneros del grafiti, así como muchas de las super estrellas actuales a lo largo de mis viajes. Quizás, debido a que hace décadas pintaba grafiti ilegal hay como un reconocimiento acerca de lo que he hecho, y tengo bastante respeto por parte de los viejos grafiteros. Y, por supuesto, me encanta Europa. Una de mis épocas favoritas pintando fue con mi amigo Maxx en Berlín. Pintábamos letras en grafiti con algunos chavales berlineses que habíamos conocido. No hablaban mucho inglés y nosotros no hablábamos nada de alemán. Pero fue algo super divertido y relajado y no importaba que realmente no pudiéramos comunicarnos; nuestro muro había quedado bastante bien. El grafiti y el arte urbano son ahora aceptados por todo el mundo porque la gente al mando, o sea, los alcaldes y los urbanistas, son de mi edad. Crecimos con el grafiti, no solo en las paredes, sino en las películas, la música y la cultura y no nos sentimos amenazados por eso. Queremos vivir con el arte. Europa tiene una larga historia de artes de todos los tipos, he visto a los europeos como un todo, que apoya el arte en las calles.

Cuando empiezas tu carrera como ilustrador por el 2002 te especializas en trabajo editorial. Entre tus clientes estaban Etertainment Weekly, Sony Music, Rockstar Games, United Airlines, Disney... ¿Cómo comenzó esta etapa de tu carrera? ¿Qué pros y contras nos puedes comentar de tu trabajo como ilustrador freelance?
Nunca decidí que quería ser un artista de bellas artes al 100%, la verdad. Siempre he tenido cariño por la ilustración. En la escuela tiraba más por la ilustración que por las bellas artes. La ilustración es genial porque un buen proyecto puede estar muy bien pagado, y la tendencia ha sido siempre dar manga ancha a los artistas. A veces hay meno libertad creativa. Todavía hago ambas cosas y las dos me encantan por diferentes motivos.

También has ilustrado albums para bandas de post-hardcore como Finch o Halifax. Y posters para otras como Peal Jam, Soundgarden o Black Keys. ¿Cómo arrancaron estos proyectos? ¿La música te aporta una inspiración especial? Y ¿para qué banda soñada te hubiese hecho siempre una ilusión especial trabajar?
Las portadas de discos son como cualquier otro trabajo de ilustración; los posters de conciertos pueden ser divertidos porque no son tan constreñidos artísticamente. ¿Un grupo que me encantaría? No lo sé... intento hacer menos pósters de conciertos ahora mismo para poder centrarme en mi propio trabajo. Creo que la gente estaba empezando a verme como un "artista de posters de conciertos" y esa nunca ha sido mi intención.

Tu obra tiene un sello propio muy característico. Además que siempre se la valora como la unión natural entre la pintura del Surrealismo Pop y el arte callejero. Viendo desde el pasado toda tu formación y tu experiencia urbana, todo tu trabajo y su desarrollo y entendiendo que es algo natural en ti como el respirar, ¿qué nos puedes contar sobre el crecimiento y evolución de tu identidad artística?
He tenido suerte de rodearme de gente muy creativa la mayor parte de mi vida adulta. Me han hecho crecer y también he sido inspirado por esos artistas. Mi estilo es algo en lo que no pienso mucho. Intento hacer un arte que me guste. E intento tomar influencias de todas partes: el mundo de la ilustración, pintores surrealistas, grafiti, la cultura del tatuaje, la cultura pop, la música, los viajes... estoy perdido ahora mismo; no sé a dónde iré con el arte y ahora necesito explorar y continuar creciendo como artista.

¿Cómo es tu día a día de trabajo? ¿Tus técnicas habituales y si hay algún formato nuevo (o de tu pasado y que hace tiempo no usas) que te este rondando la cabeza y tentándote para hacer algo ahora?
Quiero hacer pinturas grandes de nuevo. No he tenido mucho estudio ni espacio durante unos años, así que he estado trabajando en formatos más pequeños. Ha llegado el momento de meterse en algo grande. También quiero probar con la escultura y el óleo de nuevo, de vuelta a lo clásico.

¿Cual es tu visión del panorama artístico actual? ¿Alguna recomendación qué no podamos perder de vista?
Bueno, dicen que "el arte urbano ha muerto" pero todavía veo cosas interesante. Creo que Spencer Little está haciendo un arte urbano nuevo y chulo con alambre. Y me encontré con Lauren Ys hace poco, la cual está haciendo murales y pinturas muy frescos. Creo que el estilo de arte está cambiando con los tiempos, y los colores y formas limpios están volviendo. O quizás eso es lo que está captando mi atención. Quizás ahora no hay tendencias mayo-

ritarias, sino múltiples tendencias minoritarias en diferentes géneros. He estado pensando en cómo los artistas jóvenes no miran libros o revistas de arte como hacían antes; están experimentando el arte en sus móviles, pasando de una pantalla a otra a gran velocidad. Esa es la tendencia del "fan art". Lo encuentro aburrido, pero entiendo porqué es tan popular. Me he aburrido con el mismo tipo de arte en mi muro de noticias, busco algo nuevo...

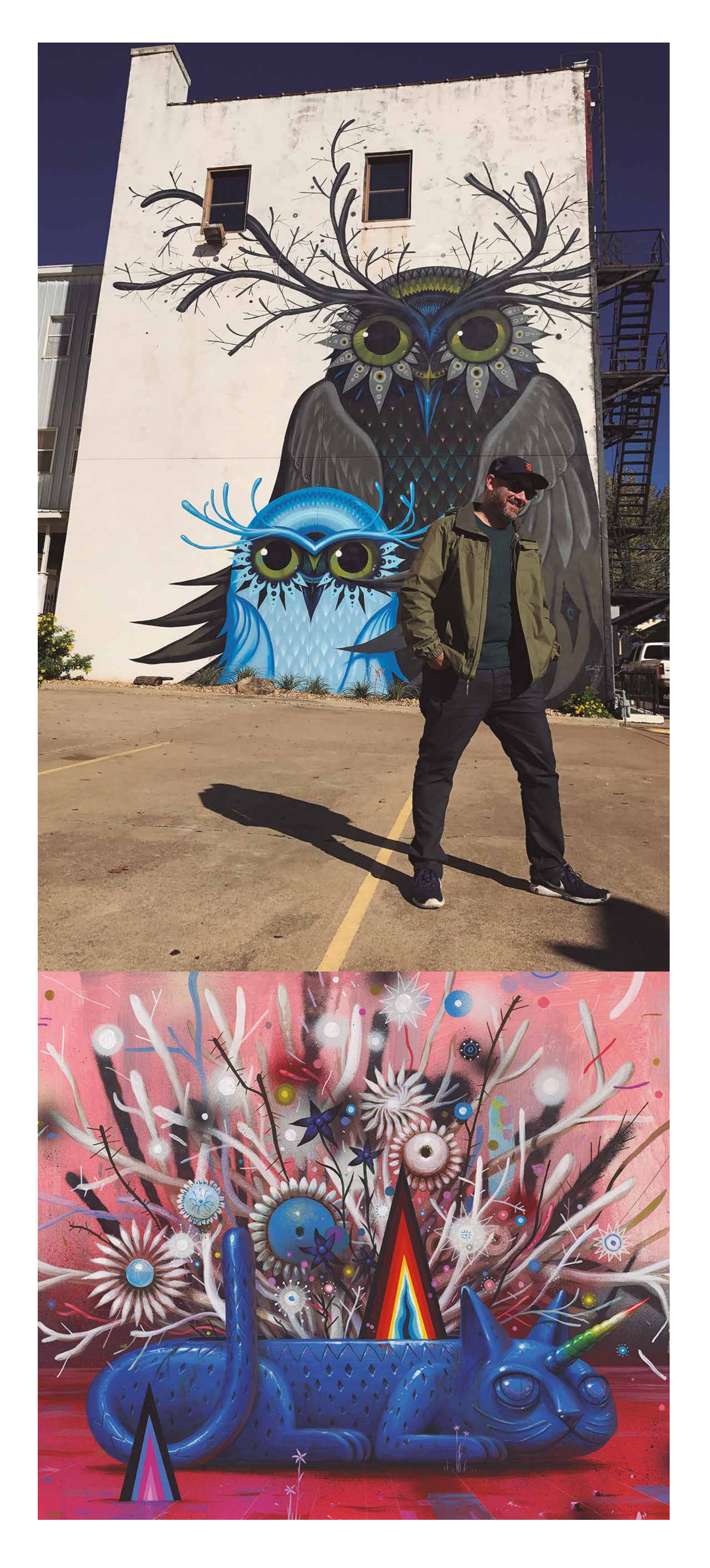
Gran parte del arte mediático y de consumo cae fácilmente en una perspectiva de evasión de la realidad. Mientras que, en mi opinión, lo extraño y lo onírico siempre han sido facetas primarias del arte underground donde explorar ideas nuevas, incomodas y no reguladas por la sociedad. ¿Qué piensas sobre la importancia (o su ausencia) de la critica y la ironía en el arte? Especialmente en estos tiempos de tanta corrupción política y manipulación mediática.
Me gusta leer historia y mantenerme al tanto de los acontecimientos globales que se dan en la actualidad. Cuando hago alguna declaración política abierta con mi arte enfada a mis fans. Me dicen "cíñete al arte". Quieren entretenimiento, quieren evasión del mundo. Yo les digo que se vayan a la mierda, yo no estoy aquí solo para entretener. Estoy aquí para expresarme con mi arte. De un modo muy sutil, todo mi arte es político, pero no siempre hablo acerca de ello. A menudo mi obra tiene pinta de "exquisitez" para hacer que la gente sonría, pero hay lecciones ocultas en ella. El arte puede ser poderoso, puede hacer feliz a la gente, enfadarla, ponerla triste o sensible. El surrealismo onírico es a veces una forma de escape. Pero a veces es una alegoría y simbolismo y, a menudo, en mi obra, los personajes y escenarios surrealistas son sutiles referencias políticas y sociales.

Eres profesor en el Riverside City College. ¿Cómo empezó tu faceta docente y qué estímulos propones y encuentras en tus alumnos?
Me encanta esta parte de mi carrera artística, ha sido genial devolver a la misma escuela lo que me dio cuando estaba empezando. Los estudiantes hacen que dar clase sea divertido. Tienen grandes ideas y están abiertos a ver a nuevos artistas y nuevas formas de trabajar. Sé relacionarme con la juventud porque tienen una edad similar a la de mis hijos y creo que esta interacción me mantiene joven... o al menos mantiene mi mente joven. Me gusta desafiar a mis estudiantes y hacerles replantearse sus habilidades. Los hago dibujar con palos, hacemos fanzines, vamos de excursión a campo abierto, jugamos al cadáver exquisito... Intento hacer mis clases divertidas y útiles. También es genial ayudar y enseñar a la siguiente generación. En cierto modo, me siento responsable de hacer del mundo un lugar mejor.

¿Qué puedes contarnos sobre tus próximos proyectos?
He despejado mi agenda. He cancelado algunos proyectos futuros y he rechazado la mayoría de proyectos nuevos. Hay un 100% de diferencia entre eso y lo que hago normalmente (que es decir que SÍ a todo). Estoy en un punto en que necesito hacer arte nuevo y experimentar con mi propio tiempo, sin plazos de entrega. Quizás estoy intentando reinventarme a mí mismo; lo hago cada varios años. Me aburro con lo que he estado haciendo y suelo necesitar una pausa y algo de tiempo para volver a recuperar mi flujo artístico. Así que no estoy seguro de en qué consiste mi próximo gran proyecto. Estoy trabajando en un libro completo de mi obra y espero estrenarlo en 2019. También planeo construir un estudio, lo que me entusiasma mucho. Y, con suerte, alguna vez iré a España.

www.jeffsoto.com

Texto de **Pedro Rodríguez Ruiz**
Fotos de **Jeff Soto Archivo**




Henry
Chalfant.
Si documentar es un crimen,
que dios nos perdone


2 DELI

España se ha convertido en los últimos años en una plaza fuerte para la memoria del Graffiti neoyorquino, aunque suene chocante. Tanto de aquel originario que se desarrolló dentro de una banda sonora marcada por el rock, el soul, el funky, la psicodelia, el metal, la salsa, la música disco, como el que se fue difundiendo como distintivo del Punk o como pilar del Hip Hop en los años ochenta. Han pasado ya por nuestras ciudades personalidades como Henry Chalfant, Martha Cooper o Craig Castleman, reafirmando el peso de su obra en la divulgación y definición de un fenómeno en el que cada uno de ellos tuvo algo de parte. Documentar exige compromiso y, por tanto, implicarse hasta el punto de influir, en cierta medida, sobre lo que se acaba amando. Ellos y otros más dieron testimonio y, a la vez, sembraron el germen de la continuidad y de la tradición. En el candelero u olvidados, todo ellos merecen disfrutar del reconocimiento a una labor que ha hecho época.

Ahora, entre el 25 de septiembre de 2019 y el 8 de mayo de 2020, tiene lugar en el Bronx Museum de Nueva York la exposición Henry Chalfant: Art vs. Transit, 1977-1987, comisariada por el artista multidisciplinar y figura clave en la historia del Graffiti español, SUSO33. Se trata del traslado y remontaje de la exposición retrospectiva de la obra de Henry Chalfant Art is Not a Crime 1977-1987, celebrada en el CEART de Fuenlabrada entre el 27 de septiembre y el 18 de noviembre de 2018. En aquel entonces SUSO33 rendía un merecido tributo a una figura clave en la difusión del Graffiti, con la mayor exposición realizada hasta la fecha sobre su figura y obra, compuesta por más de 800 fotografías, bocetos, recortes de prensa, libros, curiosidades, etc. que reflejaban su haber como antropólogo visual. Una ópera prima en el campo expositivo que inauguró una nueva y prometedora senda en la variada carrera de este prolífico y sorprendente artista, que no ha perdido la ocasión, ni entonces ni ahora de nuevo, de forjar un nuevo hito de referencia en la evolución histórica del Hip Hop.
Chalfant es un conocido fotógrafo, documentalista, productor y pieza clave en la expansión de la cultura hip-hop. Su interés por el mundo del Subway Graffiti le llevó a contactar con Craig Castleman y con los escritores que protagonizaron aquella irrepetible Edad de Oro, para iniciarse, más allá del objetivo, en los entresijos de una comunidad apasionante de seres humanos. Pasados los años, ya acumula a sus espaldas un largo listado de proyectos encaminados a la visualización pública de la otra cultura e historia de Nueva York, más popular, barrial y cotidiana.
En septiembre de 2018, con motivo de su asistencia, junto a su esposa y otros invitados, a la inauguración de la exposición en el CEART, concerté una entrevista con él en la cafetería de un céntrico hotel de Madrid. Deseaba saber más sobre su trabajo y de lo que podía significar este homenaje en su vida. Chalfant llegó con puntualidad a su cita, con el poso de los años y esa aura apaciguada de quien ha sabido aprovechar su experiencia y posición para ayudar a otros a cumplir sus sueños. Nos saludamos, pedimos unos cafés y empezamos la tarea de escudriñar en su pasado y presente.

¿Qué representa para ti llegar a este momento y asistir a esta exposición retrospectiva?
Es mi primera retrospectiva. Será la exposición más grande que haya tenido en mi vida. Se trata de todos los años en los que yo me he interesado por el graffiti. Está representada por las fotos que yo tomaba, más o menos, durante una década, entre 1977 y 1987. Ya después estuve más preocupado en hacer documentales, vídeos, tratando de llegar a ser un productor de raperos y muchas otras cosas que he tratado de hacer, pero ese periodo intenso en que trabajaba fotografiando graffiti fue la cosa más importante que yo habré hecho en la vida, creo. No lo sabía al momento, pero se ve que tuvo un impacto grande y por eso estoy feliz y orgulloso. La exposición representa para mí este periodo intenso de mi vida y estoy conmovido por que exista, de que la hayan montado, de que Suso haya diseñado una exposición tan genial. La exposición es una obra de arte por sí misma.

¿En qué punto creativo te encuentras ahora?
Ahora estoy trabajando como productor [junto a Sacha Jenkins] con una filmmaker que se llama Raquel Cepeda, y estamos haciendo un retrato de una mujer que se crio en el South Bronx. Era la esposa del presidente de una de las pandillas más feroces y peligrosas del sur de El Bronx en los años setenta. Yo hice una película antes con otra mujer Rita Fecher, que en los años setenta ella había hecho un documental para su grado de maestría en la universidad, en historia del arte. Conocía a todos los chicos de las dos o tres pandillas más fuertes y peligrosas de entonces. Yo hice una película con Rita, veinte años después, sobre qué había pasado con esos niños, Flyin' Cut Sleeves [1993]. Había dos mujeres en la película, una es Lorine Padilla. Lorine estaba casada con Blackie Mercado que era uno de los Savage Skulls. Ella después siguió viviendo en El Bronx, crio a una familia grande, ahora es bisabuela, y fue también tutora de otros niños que huyeron de casa y una activista política en su barrio. Cuando había problemas en la escuela, ella y su marido acudían a poner paz. Conocía a todos los políticos de El Bronx y ayudaba cuando había problemas. Pues hacemos una especie de retrato de ella. Raquel es la directora de este nuevo proyecto [La Madrina: The Savage Life of Lorine Padilla] y yo lo produzco.

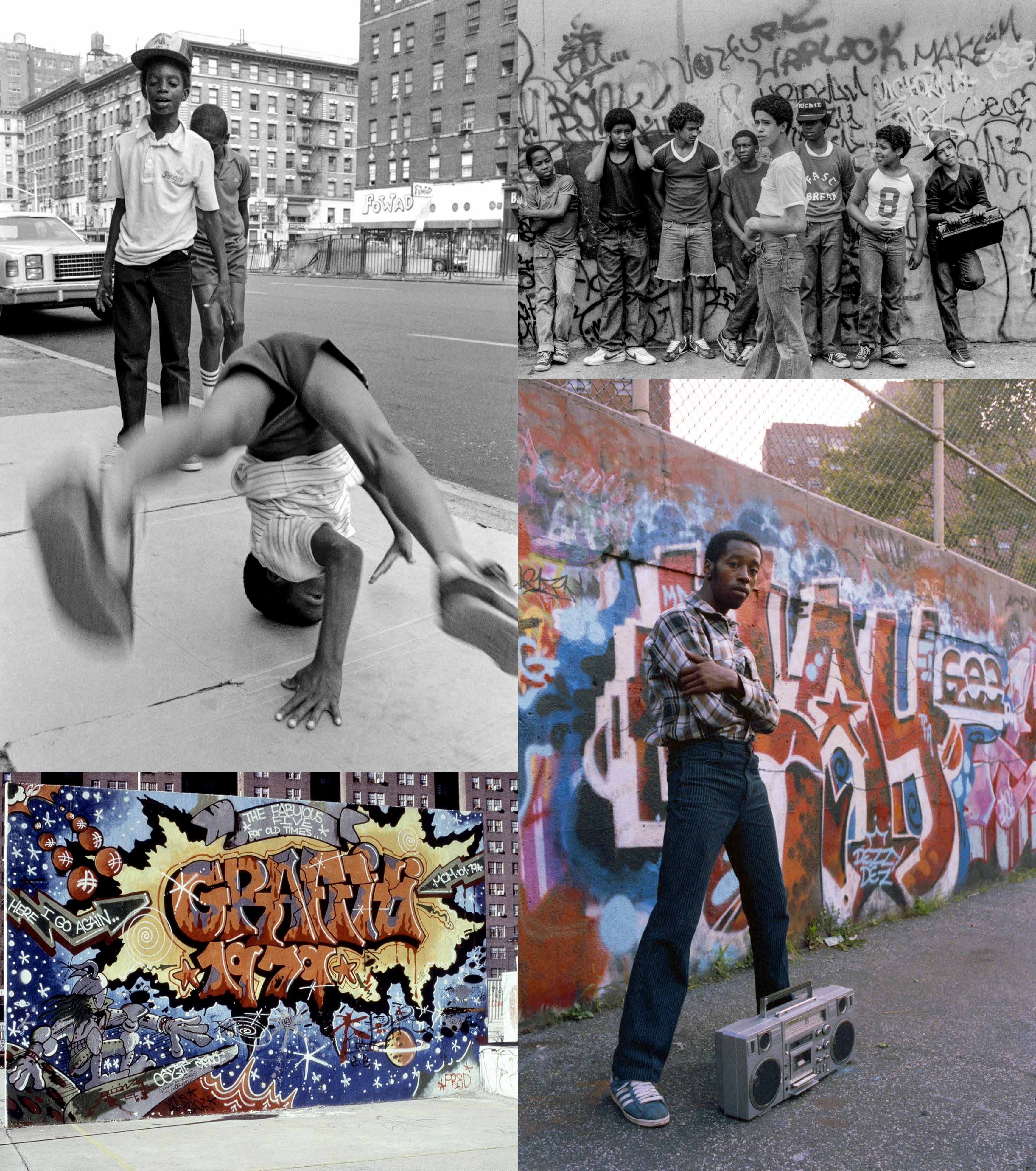
Yendo a tus inicios, ¿qué fue lo que te motivo a embarcarte en la fotografía social y el documental urbano?
Cuando yo fui a New York, porque yo había nacido y me había criado en Pennsylvania, fuimos a vivir a Nueva York en el 73. Entonces ya había un graffiti bastante desarrollado en Nueva York. En los cuatro primeros años, más o menos, los chicos se habían dedicado a hacer tags por todas partes y ya empezaron a hacer piezas grandes en los trenes cuando yo llegué. Yo era un escultor y como tenía un estudio en Manhattan, en el Downtown, y vivíamos en el Uptown, todos los días viajaba en el tren y veía esas cosas que se iban desarrollando, ofreciendo cada semana algo nuevo y sorprendente. Me fijaba mucho en los túneles, pero no veía que hubiese oportunidad para hacer fotos, hasta que descubrí que los trenes iban fuera, a los barrios marginales, por las vías y las estaciones elevadas, entonces decidí ir a ver si podía tomar fotos.

O sea, al principio te interesaron las piezas y, a través de ese interés, empezaste a interesarte por las personas que había detrás.
Cierto. Siempre tuve curiosidad por conocer quiénes eran sus autores. Y yo fui con la esperanza de tomar fotos y de, quizás, conocer a los artistas. Pasé dos o tres años tomando fotos, antes de que pudiese conocer a alguno de ellos, porque yo era muy visible en los andenes de las estaciones.

Igual te conocieron antes a ti, que tú a ellos.
Sí, sí. Me veían, pero no querían acercarse a mí, porque temían que fuese policía. La primera vez que contacté fue con un chico que estaba tomando fotos en el mismo sitio que yo, y él debió pensar que si yo era policía, él ya estaba jodido, así que mejor voy a preguntarle que está haciendo. Tuvimos una conversación aquel mismo día y me contó que si quería conocer a los writers tenía que ir a esa estación famosa [Mott Avenue] en El Bronx, en la 149th Street, y allí, como dijo el chico, había mucha gente, chicos que después de salir de la escuela iban para ver pasar sus obras y a criticarlas, a comentar lo mejor y a criticar a los que lo hacían mal. Es un juego muy competitivo.

He estado observando tus documentales (Style Wars, Flyin' Cut Sleeves, From Mambo to Hip Hop, Queer City...) y me parece apreciar un leitmotiv común, el tema de la identidad.


149
ART IS NOT
A
CRIME


FOWAD
THE FABULOUS FIVE
For OLD TIMES..
HERE I GO AGAIN..

Puede ser, pero no es intencionado. Yo voy haciendo cosas que vienen a mí, nunca he ido buscando los temas. Después de hacer ese trabajo sobre el graffiti, conocí a Rita, primero a los raperos puertorriqueños, que tenían una banda, Latin Empirer, y luego a Rita por mis contactos con graffiteros y gente del Hip Hop en general. Podemos decir, por tanto, que casi todo lo que hice después se interconecta. Por ejemplo, a Raquel Cepeda la conocí cuando ella trabajaba para la revista de Russell Simmons, Number One , que tuvo en los años ochenta. Ella me invitó a hacer una entrevista sobre graffiti y después seguimos siendo amigos.

Entonces, ¿en general los protagonistas de tus documentales participan en la búsqueda de un espacio, de una identidad social, tratan de construir una personalidad propia?
Sí. En Queer City [2016], que yo no iba a hacerlo, sino que me preguntó un día mi amigo, Draper Shreeve, si quería trabajar con él en la película que estaba haciendo y, como siendo colegas nos ayudábamos mutuamente, accedí. Y sí, Queer City son retratos de personas en Nueva York, de una diversidad mucho más grande que lo que era antes la idea del queerness. La cultura gay fue siempre una cultura muy limitada geográficamente y todo. Estaba en el Village, y todo el mundo pensaba que todo el mundo que estaba era gay. En cambio, después de toda esa historia del 69, de la rebelión de Stonewall, de la tragedia posterior del SIDA y del activismo del ACT UP, retratamos cómo están ahora las cosas en Nueva York. Hicimos estos retratos de personas en diversas áreas de la ciudad.

Todo esto demuestra que Nueva York es un epicentro especial dentro de Estados Unidos. Ha sido como un laboratorio de experiencias durante el siglo XX hasta ahora.
Un laboratorio de experiencias, una fuente de cultura, una fuente de subcultura y de todas las artes... Sí, así es Nueva York.

En tu caso, ¿combinas compromiso social con pasión personal por la fotografía y el documental?
Sí, fue un compromiso grande mi experiencia con el Graffiti y el Hip Hop. Después de eso no he sentido tanta pasión por las demás cosas que he hecho. Es difícil repetir una cosa tan grande, y no sólo grande, yo había sido testigo en una posición privilegiada del nacimiento de algo tan grande e importante como el Hip Hop y como el arte urbano en Nueva York. Las demás cosas son más normales, más naturales y son interesantes para mí, y tengo mucho placer en trabajar, pero falta la pasión.

¿Y confías en que otros prosigan el trabajo de uno? Ahora hay mucha más gente comprometida con la documentación editorial y audiovisual de la cultura urbana. Se puede afirmar que existe un relevo, a partir de los pasos de tu generación, en lo relacionado con reflejar la subcultura.
Sí, es verdad. Hay muchas personas y estoy feliz y orgulloso de eso. La influencia de mi trabajo ha inspirado a muchos jóvenes a hacer documentales. También de llegar a ser diseñadores, de tener una carrera importante, y para ellos el aprendizaje del graffiti les enseñó mucho de lo que necesitarían después para desarrollarse profesionalmente, de hacer realidad una pasión y de mejorar siempre.

Autodisciplina, superación...
Sí, mucho de eso.

Normalmente cuando se habla del impacto de Style Wars [1983, emitida en 1984], se hace hincapié en su influencia a la hora de despertar la vocación por el graffiti, pero casi nunca del poder de generar documentalistas, fotógrafos, editores... Creo que es un orgullo especial generar una inquietud por salvar la memoria.
Sí y hay que vivir, hay que tener experiencias. Yo creo que antes que eso, antes que documentar, hay que vivir y conocer la vida.

En la cultura urbana se junta arte, deporte, aventura, rebeldía, espíritu hardcore... ¿En cierta manera todo ello no son más que distintas maneras de invocar una esfera de intensidad vital, de libertad, de verdad, un momento auténtico de vida? ¿Cómo valoras eso?
¡Es grande!, porque en la vida contemporánea hace falta mucho de una experiencia, cómo diría, rock, vital, de poderío. Los antropólogos dicen que para el adolescente hay una necesidad de experiencias fuertes y también que den miedo. La palabra griega para esto es *Aγωνία*, que es estrago para hacer una cosa y que en nuestra cultura no hay mucho de aquello. Y ellos han inventado estas formas de actuar, en las cuales hay todos esos elementos que dijiste. Hay algunas de mis fotos que quizás has visto y que no son graffiti, ni hip-hop, donde hay niños jugando en solares, con los colchones, con los muelles y con un refrigerador, y hacen esas acrobacias increíbles. Eso para mí es todo el espíritu del Hip Hop, que sin tener nada, generan un mundo. Las escuelas en los años setenta tuvieron que recortar en deporte, música y arte, actividades que se quedaron sólo en las escuelas especializadas. Sólo interesaban las matemáticas y esas cosas. Quitaron todo lo que era divertido para ir al colegio y los chicos, al no tener capacidad material, tuvieron que alimentar sus juegos con lo que había. Esa es la base del Hip Hop, que no tenemos nada, que no nos dan nada, pero creamos algo.

¿Y el sentimiento de grupo, de pertenencia, entre amigos, sin egoísmos?
Hay mucho egoísmo *[risas]*.

Sí, pero se necesita a alguien con quien hacerlo, con quien compararse o a quien contárselo.
Es verdad, es verdad. Y de hecho en las pequeñas bandas de graffiteros había uno que era muy bueno y otros que venían para ayudar, para hacer guardia, robar la pintura, llevar la pintura, e iban con ellos a pintar. Y los maestros enseñaron a los demás cómo hacer las cosas. Y ellos ayudaban a hacer la pieza, él hacía el outline y los demás pintaban dentro, y podían ver sus nombres así en los trenes, antes de conseguir el talento de pintar por sí mismos los trenes. En este sentido era un colectivo, pero era también muy competitivo entre las bandas y las personas, y con sus amigos también, pero no eran enemigos, en general había mucho respeto entre los pintores.

¿Te sientes responsable de expandir el Graffiti?
Sí, cuando llegamos a una ciudad yo y mi esposa, por ejemplo, y llegamos en el tren y hay graffiti por todas partes, ella dice: allá están tus niños, y me echa la culpa. En realidad son los libros [Subway Art y Spraycan Art] y la película Style Wars los que tienen parte de la culpa y el mérito, digamos.

No se puede discutir la expansión y el arraigo internacional del Graffiti, ¿pero se ha perdido algo con respecto a cómo se vivía en los setenta? ¿Se vive de otra manera? ¿Es más maduro?
Sí, es más maduro. Lo que ha pasado es que las herramientas de entonces eran muy crudas, había que apañárselas manipulando lo que había, pero ahora hay compañías que ya dan muchos materiales más elaborados y facilitan hacerlo bien, como una pintura académica.

Es fácil apreciar que se ha desarrollado mucho en el plano estético, artístico; tecnológicamente también, ¿pero quizás con la entrada de Internet no se ha perdido un poco el elemento humano, vivencial, que tuvo?
Como en las demás cosas que con Internet pierden algo. Por ejemplo, pintar un tren en Nueva York –que todavía se hace, especialmente por europeos–,


Dairylea

sigue siendo ir a pintar, conocer los mismos sitios, saber cuándo van a mover los trenes para limpiarlos y allí tomar fotos y vídeos, pero lo que falta es la experiencia de tener la obra de arte por toda la ciudad, por las 600 millas de ferrovías, que todo el mundo en la ciudad lo vea, que tus amigos y enemigos lo puedan ver. Es algo muy diferente a tener una imagen en Internet.

Y el sentimiento de pertenencia a un barrio también se ha diluido.
También. Poco después de la época de las bandas, fue cuando empezaron a pintar trenes y surgieron nuevas bandas, las crews, menos violentas, pero que seguían siendo fuertes y que entonces seguían con la necesidad de representar al barrio. Y había ese sentimiento de orgullo para un chico del barrio y todo el mundo en el barrio sabía que era uno de ellos.

Además, se vivía todo como de Nueva York para Nueva York por entonces. Ahora todo se enfoca más hacia la escena internacional. ¿Confirmas esta impresión?
Ahora es extraño, porque NY no ha desaparecido, pero ya no es lo de antes, cuando a un chico se le ocurrió la ambición de llegar a ser un maestro del graffiti. Hubo muchos que tuvieron esa ambición entonces, ahora ya no.

La primera generación que se interesó por documentar el graffiti era hija de la ruptura. En los sesenta se planteó romper con un modelo de vida capitalista-consumista y buscar otras formas alternativas de sociedad. ¿No quisieron ver en el Graffiti o en el Hip Hop, en la creatividad juvenil de los setenta y ochenta, una prolongación de sus sueños de utopía?
Tengo que decir que en Nueva York, en los años setenta, muy pocos tuvieron una visión política sobre lo que estaban haciendo. No eran muy conscientes de su relación con la sociedad, sólo luchaban contra el tránsito [la MTA], contra la policía que quería pararlos. Venían detrás de la generación de los Black Panthers y los Young Lords, que eran sus hermanos mayores o sus padres, que sí eran muy políticos, por la Guerra de Vietnam, por el Movimiento por los Derechos Civiles, con el asesinato de Martin Luther King..., y ambos grupos fueron destruidos por el FBI. Así que los hermanos menores y los hijos de estos fueron, más o menos, no todos, apolíticos e hicieron está otra rebelión como más normal contra todo el mundo, como toda la gente que dice que no a la sociedad, porque era divertido, muy divertido. Iban a los depósitos de trenes con sus cervezas, con su pollo frito, con sus novias, a pintar y a quedarse allí toda la noche divirtiéndose. Eso era lo que se estilaba. Yo creo que son los europeos los más interesados en la política, más que los americanos.

Posiblemente *[risas]* **Somos muy viejos ya** *[risas]***.**
Sí, pero ya también nosotros nos convertimos en viejos en este momento. Las ideas del socialismo son algo muy común en Europa y no entre los jóvenes de los Estados Unidos. No pensamos mucho en ello.

Pero el Hip Hop tiene aspecto de utopía, hasta un punto galáctico, ¿no?
Sí, pero después. Empezó en el 74 y Bambaataa fue uno de los que tuvo una idea política. Pero todo el mundo hey, it's so fun to dancing. Pasaron casi diez años antes de que saliera The Message, de Grandmaster Flash y Melle Mel: *Broken glass everywhere people pissin' on the stairs, you know they just don't care. Don't push me 'cuz I'm close to the edge, I'm trying not to lose my head...* Había mucho sentimiento político, que salió en el 82. Y luego Public Enemy, Fuck tha Police, todo eso.

En verdad, el sistema ha estado ahí tratando de absorber el potencial creativo de los jóvenes, convertir la subcultura en un mero producto de consumo para la industria.
Bueno, el estilo de vestirse sí. Eso lo inventaron los jóvenes antes, la modificación de su ropa, y luego llegaron a ser un blanco del mercantilismo.

En Latinoamérica es todavía muy fuerte esa vivencia desde una conciencia política y sentir el Graffiti de una manera más primigenia.
Sí, lo creo. Y que se agarraron el Hip Hop como herramienta política, para empoderar a personas marginadas. Fue una idea que vieron en Nueva York. Porque quizás en Nueva York no se sintieron tan marginados como se veía desde fuera, en especial desde Latinoamérica, donde de verdad estaban marginados. Para ellos es black power, como pasa con los brasileños. Mi amigo que viene aquí, Emanuel Audelo, que nos ayudó con los escaneos para la muestra, es un activista en México, un hombre joven que en la universidad entraba en una especie de activismo social work a través del arte, del graffiti, del hip-hop, y él va por México, por los pueblos indígenas, donde los jóvenes tienen sus pandillitas y tienen conflicto, y está haciendo base entre ellos a través de ese trabajo que hace. Yo he estado hace algunos años e iré ahora en octubre a participar en una charla con ellos en Puebla [Festival de Interculturalidad y Movilidad, noviembre 2018].

Hay lugares donde pones en juego tu propia vida. Eso obliga a otra percepción social, te hace tomar otra perspectiva, directa o indirectamente política.
Aunque, hablando de eso, también se endurece aquí. En Nueva York han cambiado la ley, de hacer daño a la propiedad pública ha pasado a ser una felony, que antes era un misdemeanor, algo pequeño que no figuraba en tu record de vida. Y ahora con un daño más grande de 1.000 dólares, pues vas a la corte [de justicia], y si tienen una convicción contra ti, te arruinan la vida, porque la felony significa en algunos estados que ya no puedes votar, ni acceder a muchos trabajos, y tienes que comunicar cada vez que vas a por un trabajo que tienes ese antecedente. Es terrible. Por eso muy pocos lo hacen.

Concluimos la entrevista no sin elogiar el tremendo esfuerzo de organización y equipo que hay detrás de tan impresionante muestra y homenaje, y que ahora se revalida en el Bronx Museum. Sin duda, algo se remueve cuando se echa la vista atrás y se reconoce el valor del esfuerzo de quienes nos precedieron, para seguir avanzando. Tomar conciencia de que la vida es una sucesión entrelazada de vivencias encaminadas en un propósito similar nos ha de demostrar que jamás estuvimos ni estaremos solos en la aventura de prefigurar el mañana.

www.henrychalfant.com

Texto de **Fernando Figueroa**
Fotos de **Henry Chalfant Archivo**



A true toy story.

Los artistas del toy en nuestras calles

El Toy no caduca en la infancia. La nostalgia no es solo un producto fantasma para cuarentones. El arte sigue siendo polimorfico y también huele a vinilo y plástico. Como pudo verse en la exposición "Pegaso que tienes alas" del pasado Moments 2018, la cultura del Toy está muy viva en nuestras calles. Hablamos con varios de sus principales representantes: David González (Glez), Javier Jiménez, Sadgas de Ghettoplastic, Pablo E. Marín (Ehimo), Iban Torres de Jaibantoys y Manuel Donada.

Empecemos por los orígenes: ¿cuales son vuestras influencias y desde cuando recordáis que os marcaron?

Javier Jiménez: Mis influencias son la cultura japonesa y sobre todo sus mitos, los dibujos animados y los juguetes. Son influencias que tengo desde que recuerdo, aunque en el caso de la cultura japonesa de pequeño no era consciente de su procedencia. Veía dibujos japoneses con monstruos extraños que me llamaban mucho la atención, pero no supe que esas cosas pertenecían a ésta determinada cultura hasta que crecí. De pequeño siempre iba a todas partes con mi mochila, en la que siempre llevaba una libreta, lápices, y unas cuantas figuras de acción. Me encantaba dibujar cómics e inventarme monstruos y super héroes y cuando llegó el momento de buscarse las habichuelas, quise que fuese creando como ya hacía de niño.

Sadgas: Desde muy joven quise dedicarme al arte, concretamente a la ilustración, pero al haber nacido y crecido en un pueblo siempre pensé que era muy difícil vivir de algo relacionado con el arte más allá del academicismo. Como muchos otros de mi generación salté del papel a las paredes, de ahí a la animación 2d y posteriormente al 3d, donde realmente encontré las herramientas y el entorno en el que podía expresar lo que verdaderamente llevaba dentro.

Ehimo: Soy coleccionista de figuras de acción y otra parafernalia de los 80-90 y fue un salto natural. Llevo toda la vida metido en la personalización de figuras y esto solo es una rama más.

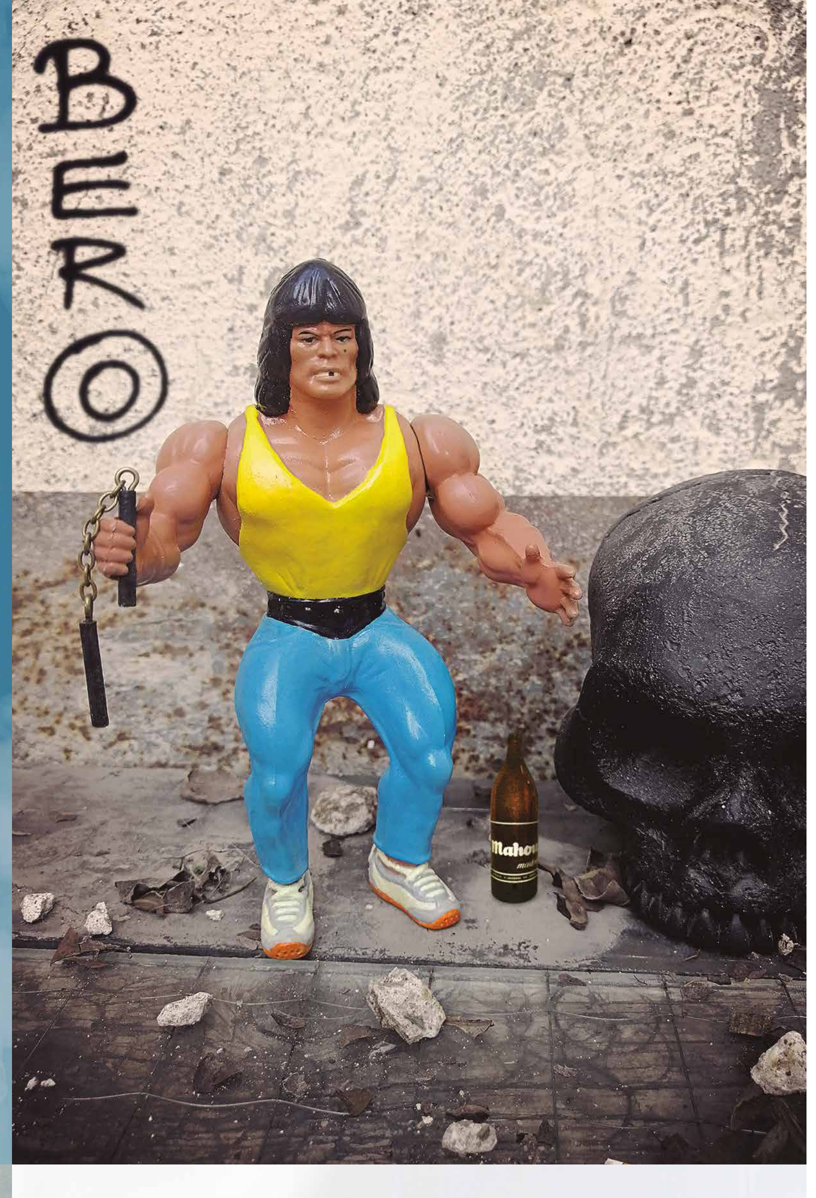
Todo mi trabajo en el art toy está influenciado principalmente por la Playmates y Mattel de los años 90. Tortugas ninja, Toxic Crusaders, Skeleton Warriors, Dick Tracy, Street Sharks, etc. Otras colecciones de Galoob me parecen también muy interesantes, como Motorratones de Marte o Los Guerreros de la basura. En general las figuras de acción con poses dinámicas, asimétricas, con colores flúor y un toque de humor es lo que más me tira y lo que más me representa.

Iban Torres: De alguna forma o otra, toda mi vida he estado en contacto con el arte.

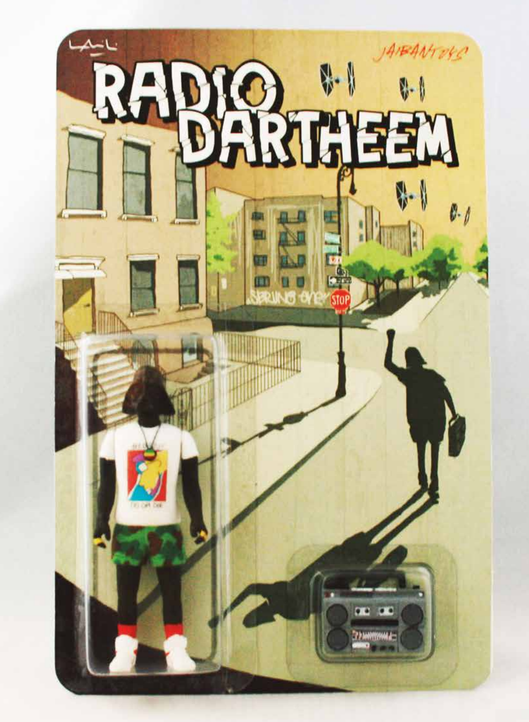
Manuel Donada: Cuando era pequeño nuestra casa se quemó y perdimos todo lo que teníamos, nos quedamos con lo puesto, por lo que es difícil saber sobre mi infancia. Mis padres compraron un chalet adosado después de pasarse años en el barrio de la Estrella y justo el día antes de entrar a vivir todo se convirtió en cenizas. Durante años tuvimos que vivir en casa de unos amigos de mis padres en la sierra de Madrid porque no teníamos nada (excepto un montón de libros cubiertos de hollín de los que aún recuerdo el olor). Allí todo el mundo era mayor que yo por lo que me convertí en una persona bastante solitaria. Lo único que hacia era pasarme las horas en un jardín enorme inventando historias (probablemente en voz alta), fabricando utensilios, investigando... porque no tenía nadie con quien jugar a no ser que viniera algún amigo del colegio. Dibujaba horas y pasaba el tiempo mirando tebeos o viendo dibujos animados clásicos. Mis hermanas me obligaban a ver "La Bola de Cristal" y a mi solo me gustaba la familia Munster.

Luego crecí y me convertí en un adolescente bastante detestable, impertinente y difícil para mis padres. Yo no quería, la culpa la tiene el Punk malentendido, que atravesó mi vida como un cuchillo que hizo sangrar a todos. Se las hice pasar canutas ¡Qué horror! Pido perdón. Era un asco de chaval.

Durante todo este tiempo JAMÁS he dejado de dibujar y de emocionarme con los grandes. Esa fue mi mejor escuela. Veía dibujos de Hanna Barbera o Max Fleischer y pensaba "¿quién habrá hecho esto? eso quiero hacerlo yo, es



David González (Glez).



Jaibantoys.

magia". Cuando vi Roger Rabbit me explotó la cabeza.
Mis padres también han sido un apoyo CLAVE en toda esta fanfarria de lápiz y papel y, aún habiendo abandonado el colegio muy temprano, me han dejado bien claro siempre que hay que aprender, dejarse llevar por la experimentación directa y rigurosa, sentir curiosidad por lo que te rodea, no callarse ante la injusticia, plantearse cosas, no tener miedo a cuestionárselo todo y crecer en espiral como ser humano (nunca en círculo). Me han dado siempre la oportunidad de aprender y eso es fascinante, es una maravilla y espero que le pase a mucha gente.

Glez: Yo he tenido suerte de crecer en el extrarradio de Madrid, en Móstoles. Una ciudad dormitorio que entre los 80 y principios de los 90 fue una de las cunas del grafiti en España y se decía que era una de las ciudades más pintadas de Europa. Recuerdo bajar a la calle de cani y a la gente bailando en las esquinas con el Sintasol, de hecho teníamos un profesor de educación física en el cole que en vez de enseñarnos a jugar al futbol no enseñaba a bailar, era brutal. Por descontado en cuanto crecimos un poco entre los 10 y los 12 todos teníamos firma, siempre con un rotu gordo en la mochila. Toda esta explosión de cultura juvenil venida de los USA se mezclaba con el puto caballo y la delincuencia juvenil. Parece una exageración pero echarte una firma en un callejón y que te pidieran las pelas o sujetar el brazo a un yonki todo en el mismo trayecto no era muy raro. El patín jugaba otra parte fuerte e iba de la mano. Grafiti y patín, la combinación perfecta para no estar nunca en casa, éramos callejeros a mil. Todo esto lo regábamos con dosis de música rap y punk más todo lo que engloba a este último, básicamente escuchábamos la música de los videos de patín de la época. Así cada vez más punk y más patín hasta los 15 o 16 que monte mi primera banda tocando la batería. Digamos que pase un 80% de mi infancia y adolescencia en la calle haciendo el bien. Mis primera influencias fueron la gente que pintaba grafiti en mi barrio, ver las pintadas de Mast o Mata en ese momento y a esa edad era muy impactante. Recuerdo ir en la balsa (bus de linea) y ver saliendo de Móstoles una pintada de Mast que era una ballena como nadando por el fondeo marino y flipaba con el tamaño, los colores y lo bien dibujada que estaba. He tenido mucha suerte de haber crecido rodeado de tan grandes artistas, recuerdo también ir a los "Ghettos" (así llamábamos a los callejones donde la gente pintaba piezas grandes y más curradas) flipábamos viendo la piezas, volvías a casa y te encerrabas en tu cuarto haciendo bocetos super engorilao tratando de imitar lo que habías visto dibujando personajes de Vaughn Bode sin saber quién era este. Luego sin duda el mundo del patín lo cambio todo cuando vi mis primeras tablas de skate profesionales con gráficos de VCJ (Vernon Courtlandt Johnson). Buah, flipaba y a día de hoy sigo flipando como me impactan esos gráficos, artistas como Jim Phillips, Marc McKee o Andy Howell marcaron claramente mi cultura visual. De más mayor y ya trabajando como diseñador Don Pendleton fue una gran influencia. Digamos que todo el arte del patín me ha influenciado muchísimo. Al igual que todo el mundo de la música underground, posters, discos, flyers, etc... Artistas como: Raymond Pettibon, Kozik, Pushead... También uno de los artistas que más me ha influenciado es Charles Burns, sus tramas y sus personajes claramente me volaron la cabeza.

Llegar a profesionalizar vuestros proyectos incluso a partir de una formación artística ha debido de ser duro ¿Cómo os fue?

Manuel Donada: Hago muchas cosas, soy un culo inquieto y no lo puedo remediar. A veces es odioso y detesto ser tan obsesivo con todo lo que me rodea pero ya no puedo luchar contra eso. Algunos lo consideran un piropo pero es aterrador. Mi familia sabe de lo que hablo. Dejé el colegio muy temprano porque tenía claro lo que quería hacer: dibujar. Cuando les planteé a mis padres que quería dejar de estudiar tampoco se sorprendieron mucho porque casi nunca iba a clase. No me permitieron estar de brazos cruzados ni un solo minuto. El trato fue el siguiente: "convéncenos y planteamos una alternativa porque si no, olvídate de malgastar tu tiempo imaginándote figuras en el gotelé de la pared". Entonces, fui a una escuela de animación, recopilé todo lo necesario y empecé al día siguiente. En la escuela aprendí muy poco, la gente no me caía muy bien (los profesores tampoco). Me negué a participar en el trabajo de fin de curso y me dieron un diploma pocho que nos sirve para nada. Iba a dibujar porque es lo que más me gusta y lo necesitaba. Creo que en 4 años no intercambié ni una sola palabra con los compañeros de clase. Era un fantasma e iba a lo que iba, no ha contar batallitas ni a vacilar con historias absurdas. Los temas de conversación me aburrían y los alumnos eran insoportables. Me ponía mis cascos y me aislaba para no deprimirme. Todo lo que he aprendido se lo debo a los dibujos animados clásicos de Chuck Jones, Don Bluth, Max Fleischer, Ub Iwerks, Friz Freleng...Creo que durante el último año fui dos días a clase. Me iba al VIPS de Fuencarral a dibujar y ahí pasaba las mañanas enteras a base de cafés (a veces con Dyc). He de confesar que aprendí mucho más que en la escuela. Por su culpa, la animación se convirtió en un suplicio para mí y termine odiándola. Al terminar cogí mis dibujos y me presenté en Cartoon Network con toda la ilusión del mundo porque alguien me dijo que buscaban a gente. Vieron mi portafolio y al día siguiente me llamaron. Me sentaron delante de un ordenador y me quedé como un Dogón mirando una nave espacial: ojiplático. Yo venía de la animación tradicional, papel a papel, fotograma a fotograma, todo hecho a mano y sacando punta al lápiz. Al verme con una computadora delante me hice caca liquida humana del susto. Al final aprendí a manejar los programas pero lo pasé muy mal. Creo que un día lloré de camino a casa y paré al llegar a Lavapíes por si alguien me veía. De Cartoon Network tengo un buen recuerdo. No hacíamos nada, era un cachondeo pero era un trabajo al fin y al cabo. En la oficina no estaban ni Scooby Doo ni nos codeábamos con las Supernenas, como mucha gente imaginaba. Cobraba muy bien para la edad que tenía y me lo pasaba en grande. Me encerraba en la sala de edición cuando no me veían y me ponía a ver capítulos de dibujos animados de Hanna Barbera. Tenían una buena "filmoteca". A veces trabajaba, cuando no tenía nada que hacer. También recuerdo que teníamos un jefe que era un inepto, un ladrón y un impresentable. En mi vida he visto a nadie tan papanatas y con menos talento intentando dirigir un equipo. De hecho, se enteró de que le iban a poner de patitas en la calle y nos echó a casi todos. Luego montó su estudio y nos contrató (o lo intentó), ese era su plan de imbécil. Duré poco porque (una vez más) no soportaba a la gente. Del IED paso, menudo fiasco y menudos alumnos. ¡UF!

Sadgas: Mi formación 'convencional' es muy escasa, de hecho no me asome ni a las puertas de la universidad. En mi caso podría decirse que ha sido mas una relación de intereses encadenados y de 'aprendizaje continuo' que otra cosa. Es una suma de buenas y malas experiencias en cuanto a formación privada, aprovechar (y buscar) las oportunidades y no dejar nunca de implementar mis habilidades, cosa que a día de hoy sigo haciendo. Esfuerzo todo el del mundo, cambiar de ciudad en la que vives, pedir dinero a un banco para poder meterle tiempo a tu formación y sobre todo luchar por lo que crees aunque te lleve años de constancia, eso si, nada de autoayuda ni frases motivacionales: con sangre, sudor y trabajo, hay que luchar por lo que quieres, pero piensa si eres capaz de ello realmente, ya que el deseo no da de comer. Mi profesión es ser un engranaje mas de una maquinaria enorme, que suele girar durante periodos mas o menos largos de tiempo dependiendo del tama-

ño de los proyectos, así que intento que mis historias personales sean cosas mas intimas en las que pueda controlar todos los aspectos del proceso, así el apetito por los art toys era algo que llevaba mucho tiempo rondándome por la cabeza. Fue mas una cuestión de acceso a medios, estabilidad profesional y tiempo para dedicarle, que dicho así parece poco…

Glez: Estudié imagen y sonido en el IFP pero no terminé, solo quería tocar la batería y estar de cachondeo con los colegas. Mi manera de interpretar el arte era mediante la música. Más tarde y de pura casualidad entre en una agencia de publicidad que necesitaban un machaca que diera al botón de la cámara e hiciera fotos de productos, casualmente juguetes (jeje), Me lo pasaba genial poniendo en posturas pornográficas a Mickey, Mimi y Pluto. Un día que no había ni fotos, ni papel que cortar, al verme mi jefe parado me dio un lápiz y un papel y me dijo dos nombres de dos productos y sus características. "Hazte unas letras a ver que se te ocurre, mejor que estar tocándote los huevos" lo hice, le gustó, lo vectorizamos con el director de arte de la agencia (yo por aquel entonces no sabia ni encender un ordenador) y resultó que en la presentación eligieron el mío. Al día siguiente mi jefe me dio tres manuales fotocopiados de QuarkXpress, Photoshop y Freehand, acto seguido me dijo: "estudiate esto, eso de ahí es tu ordenador, esto se llama herramienta Bézier y tienes que recortar todos estos juguetes". Me di cuenta que estaba aprendiendo lo mismo que hacía el batería de mi grupo Gonzi y sus amigos LuisB y Olfa, así que les preguntaba y ellos me guiaban, me decían diseñadores, libros, etc… Poco a poco fui abriéndome camino, haciendo flyers para conciertos, rulando en diferentes agencias y editoriales, pero donde creo que empece a darme cuenta que podía usar el diseño y la ilustración para expresarme yo mismo y conectar con la gente produciendo sensaciones con la imagen sin tener que vender nada a priori, cosa que hasta entonces solo lo había sentido con la música… fue haciendo la cartelera del Urban Underground Club de Móstoles. El trato era sencillo yo hacia lo que quería y a ellos les salían muy económicos mis servicios. Ahí empecé a hacer cosas en las que la gente se paraba a mirar y algunos los coleccionaban y esperaban expectantes el siguiente. Sigo diciendo que soy muy afortunado por rodearme de gente tan especial.

Habéis creado vuestras propias marcas y estudios. ¿Cómo surgieron?

Javier Jiménez: Antes de crear StickUp Monsters, tenía una serie de personajes que pertenecían a una pandilla con otro nombre. Cuando decidí dar el salto a una línea más profesional, pensé que el nombre anterior no la identificaba y creé StickUp Monsters. El nombre es una mezcla del mundo callejero y el folklore. En USA se llama "stickup kids" al típico chaval de mala vida que se pasa los días tirado en la calle y roba a punta de navaja. Cambié el kids por monsters, porque eso es lo que hago, y salió el nombre de esta línea que lleva el folklore a lo callejero.

Ehimo: El proyecto comenzó hace un par de años ya, con Hey-Man. Es una especie de What if de personajes clásicos de la cultura pop bajo el prisma de las figuras de acción de los 90, encabezadas por las Tortugas ninja de Playmates.

Iban Torres: Jaibantoys empieza un poco antes pero oficialmente en 2013. Empecé realizando customs personalizados. Sigo haciéndolos, para costearme los materiales como resinas y siliconas, entre otros muchos, y a partir de ahí empezaron mis aventuras dentro del mundo del "Art Toy".

Manuel Donada: Watdafac Toys fue una evolución natural. Antes fue una galería (Watdafac Gallery) que tuve en un piso brillante de Madrid con la que intenté hacer algo distinto y radical. Estaba enfocada a la ilustración, el tebeo, el DIY, el Punk, el Art Brut, la cultura Pop… Dicen que eso me cerró muchas puertas pero yo creo que la razón más potente por la que todo se torció fue porque no entre por el aro y me negué a formar parte de un circuito pestilente de galerías y "hombres de negocios". Me negué a asistir a ferias a las que me invitaban (a pagar por un stand, más concretamente). Todo parecía un circo. Duró poco pero creo que es uno de los mejores proyectos que he tenido en toda mi vida. Por eso bautice esto de los "toys" con el mismo nombre, es un tributo personal. Toda esta parafernalia de juguetes, figuras, coleccionables, toys o como se llame es algo que siempre he tenido en mente. Soy coleccionista de basura ("coleccionista", yo diría que recopilo cosas que no sirven para nada) y tengo la casa sepultada de plástico. Era inevitable que tarde o temprano me pusiera manos a la obra o le perdiese el respeto. Lo que pasa es que lo veía tan lejano y tan ajeno a mí que siempre he puesto una excusa para no aprender o para no prestarle la atención que se merece. Un buen día, husmeando por internet, encontré una escuela en Madrid (Almart), me pasé a verla y me enamoré. También he tenido la suerte de toparme con Bárbara, la profesora. Una persona increíble, con una paciencia supra-infinita y con una manera de enseñar sorprendente. Una escuela con una libertad extrema, que es como mejor se aprende. Su manera de ser es guay, atenta y cercana pero sin sentarse en tu hombro a soplarte la nuca. Parece que no presta atención pero acecha como un cóndor y sabe lo que tramas antes de que te ensucies las manos. No se le escapa NI UNA y comparte todo lo que sabe sin secretos. Eso es espectacular. La escuela y Bárbara son perfectas para mí. Así debería ser siempre y la admiro por ello.

¿Cual es vuestro método habitual de trabajo?

Glez: Con la idea inicial, primero investigo e intento hacerme una visión global del campo en el que me quiero mover, con toda la información intento imaginar hasta donde quiero llevar el proyecto y hago un estudio económico de tiempo materiales y viabilidad. Una vez la idea esta madurada y sé hasta donde quiero llegar con ella empiezo a trazar bocetos gráficos, anotaciones de todo lo aprendido anteriormente. Con todo esto trazo un mapa, ajusto lo que haya que ajustar y marco una linea de tiempo con hitos artísticos, de producción y con un deadline razonablemente holgado. Soy muy disperso y desordenado, cuando no hago esto suelo pasarlo mal.

Javier Jiménez: Trabajo el sofubi o soft vinyl, que es un material que se empezó a usar en Japón en los 60 para sustituir a las maquetas de metal que eran muy costosas de producir y caras para los niños, que encima tenían que montarlas. Se hacían monstruos de licencias de la Toho y de series como Ultraman, y se les daba un pintado rápido para abaratar costes y ahorrar tiempo. A día de hoy, somos unos cuantos los que nos hemos empapado de la nostalgia de ese material y realizado nuestros juguetes en él. Mi proceso empieza con unos bocetos del personaje que quiero sacar en juguete. Conforme voy dándole un aspecto, se me van ocurriendo ideas para su historia que a su vez me van ayudando a modificar y detallar el diseño.

Sadgas: Cuando creo una pieza nueva, ya sea en mi trabajo o en proyecto personal siempre parto de la base de su funcionalidad, incluso si es ficticia. Dicha funcionalidad no deja de ser un pretexto para empezar a darle vueltas al diseño. A partir de hay puede ser forma sobre función o viceversa, que es un concepto muy utilizado en customización automotriz, en el que estas creando algo buscando la funcionalidad o la estética como hilo conductor. En ese punto suele haber algún detalle, necesidad o forma que marca la personalidad del diseño en general, lo demás es seguir el camino hasta tener la 'maquina' terminada, sea creíble y me satisfaga visualmente. En la faceta de los art toys aun me encuentro limitado en cuanto a la complejidad de lo que puedo y no puedo hacer, ya que como 'indie' mis medios son limitados y no



Manuel Donada.

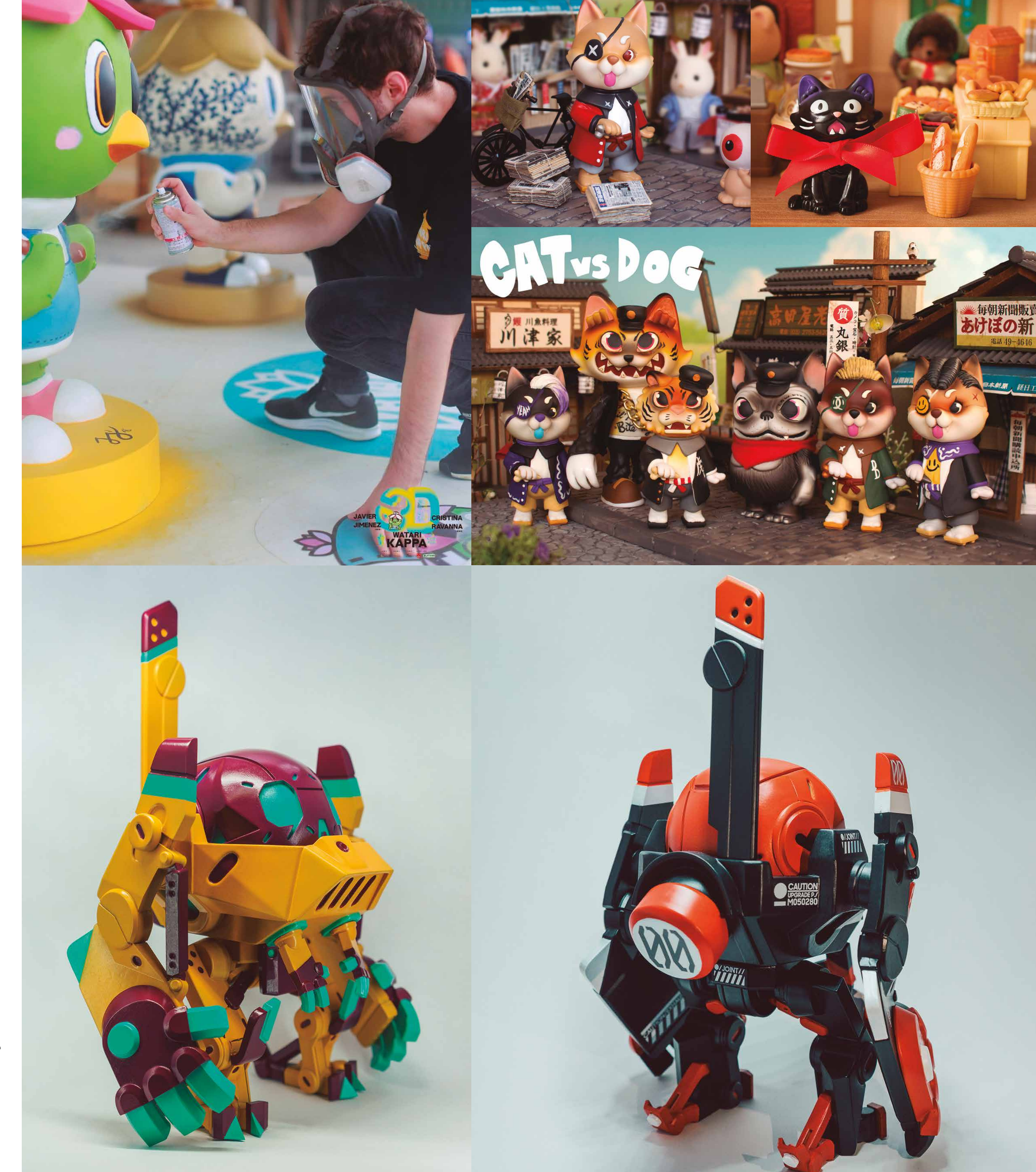





This is an adult collector Toy.
ALTERNATIVE HEROES FROM THE
NINETIES
HEY-MAN!
WHAT IF YOUR COUSIN HAS SUPERPOWERS?
This is an adult collector Toy.
ALTERNATIVE HEROES FROM THE
NINETIES
SKELETRON 2.0
NOW WITH MORE CHICKEN!!



Ehimo.



Javier Jiménez.

Ghettoplastic.

puedo llegar donde realmente me gustaría. Dicho esto encuentro tremendamente refrescante el hecho de enfrentarme a las limitaciones de los medios que tengo a mi alcance para realizar piezas que me llenen.
Iban Torres: Cuando empiezo un nuevo proyecto, suelo empezar haciendo un boceto de la idea que quiero hacer tanto con la pieza, como con el diseño del packaging, una vez tengo esto, empiezo haciendo lo que será la "pieza master" para poder clonarlo, una vez tengo la pieza terminada y con las modificaciones de ultima hora, procedo a crear el molde de silicona, de donde sacaré los clones mediante coladas de resina, una vez tengo las piezas listas para pintar, suelo ponerme con el diseño del packaging , y seguidamente me dispongo a empezar con la pintura y terminar con el proyecto.
Donada: No hay ningún ritual o sistema que respete, me obsesione o me perturbe cuando me siento a dibujar, a diseñar algún trabajo o a alimentar cualquier proyecto personal. Suelo sentarme y dejar que todo fluya a no ser que haya visto algo en la calle, alguien me haya contado algo interesaste o haya leído algo que me fascine. Si quiero algo en concreto me documento más a fondo sobre el tema durante un par de días (o lo que haga falta) antes de empezar, sobre todo a la hora de dibujar algo más "serio". Lo voy construyendo, se va haciendo poco a poco. Hay ilustraciones que tienen detrás su tiempo de investigación y hay diseños basados en imágenes en concreto que me encuentro sin querer, yendo al mercado, en una conversación o husmeando entre tebeos. Es un trabajo largo pero me gusta porque me obligo a aprender sobre cosas que me inquietan. A la hora de hacer cualquier cosa, recomiendo que nunca te pueda la pereza y las ganas de terminarlo cuanto antes. Sobre todo si lo que buscas es una palmadita absurda en la espalda. El rollo "cartoon" me sale casi siempre sin querer. Me siento y escupo personajes que revolotean y se agolpan nerviosos como una manada de ñus cruzando un río. Supongo que vienen del "fondo de la cabeza", donde residen las mejores ideas, las más puras, las menos manoseadas.

Desde EEUU el Toy está en la cultura urbana.
¿Cómo veis su crecimiento y desarrollo?
Donada: Yo me he metido en todo esto por la ventana, como si llevara en esto toda la vida cuando soy un niñato que ha metido la cabeza sin preguntar. Aún estoy aprendiendo, abro un bote de silicona y se me cae por toda la mesa, en esas estamos. Ahora que estoy más atento y metido en "el mundillo" si que es verdad que veo mucho más movimiento y estoy encontrándomelo más a menudo, pero no se si eso estaba ahí ya o es que está creciendo sin que yo me haya dado cuenta. Sí es verdad que me lo encuentro en todos lados (en menos de medio año van a estar haciendo "toys" hasta los componentes de Café Tacuba, verás) pero quizá no estuviese mirando en la dirección adecuada por eso me cuesta dar una opinión en concreto. Lo que si que hago últimamente es hablar mucho sobre el tema, la gente siente curiosidad y eso me gusta. Animo a todo el mundo a que se lave las manos con heptano y que arruine toda su ropa con resina como yo. Ha sido la decisión más sabia que he hecho en toda mi vida después de haberme operado de miopía y de haber abandonado Helsinki antes de que me devorara su pestilencia. Hacer figuras coleccionables me ha convertido en mejor persona pero eso no es muy difícil porque soy de los que se come los Sugus azules de piña en los cumpleaños sin decir nada y encima se enfada cuando no quedan. Es broma, soy mazo majo, en serio, pero en las entrevistas siempre quedo como un cretino que va de subidón. No es mi intención. Ahora mismo estoy exponiendo en Japón y he traído mis muñecos. Se me han caído los ojos al suelo 500 veces más IVA con todo lo que estoy viendo aquí. No doy crédito, aún me queda mucho por aprender porque todos sabemos que es un largo camino el que conduce al Aconcagua.
Ehimo: En general el toy underground me parece que está ahí, cada vez con más fuerza. Muchas veces nos comparo con los tatuadores o con los escritores de grafiti y creo que nos queda mucho camino por recorrer y mucho respeto que ganar, por eso la autoexigencia es una obligación para mí. En España hay que levantar una escena que aunque tiene unos muy buenos toy makers no tiene una cultura del coleccionismo como la que se da en otros países. Espero que iniciativas como la del Moments acerquen más el toy al público de aquí. Yo creo que en el mundo del toy es muy amplio y las líneas divisorias son muy permeables. Ya veremos en unos años cómo evoluciona la cosa.
Sadgas: El art toy en España que yo percibo sigue siendo bastante subcultural, y la mayoría de los artistas con los que tengo relación lo hacen porque les motiva, muchos tenemos nuestros trabajos y esto un hobby, otros se dedican profesionalmente a ello con mejor o menor éxito, pero siempre dando el máximo en cada pieza. De todos modos mi opinión en este aspecto es superficial porque no llevo tanto en la escena, eso si, los que he conocido en persona me han resultado humanoides de lo más interesantes...
Javier Jiménez: En los últimos años he visto crecer, tímidamente, el interés por los toys en España. Definitivamente hay más artistas implicados que hace unos años, y poco a poco voy viendo aparecer coleccionistas también. Esto último es muy importante, ya que sin ellos es muy difícil que la escena goce de salud en nuestro país. Aunque es difícil que España llegue al nivel de coleccionismo de algunos países asiáticos o de USA, los artistas seguiremos haciendo todo lo posible por dar la escena a conocer.
Glez: Creo que se debe a que vivimos en una sociedad más globalizada y los fanatismos de unos se ven mas cercanos para otros, si tienes pasta y una conexión a internet lo compras. En cambio antes si no estaba intrínseco dentro de la cultura de tu entorno era más difícil conseguir información y material de lo que te interesaba, de esa manera al no poder progresar o progresar más lento era difícil abrir mercado o crear comunidades que consumieran un producto. Ahora es mucho más fácil crear conexiones culturales y dar visibilidad. No se lo que pasará en el futuro, las 3 dimensiones es algo que tiene carrete para rato, puede que próximos toys sean de luz rollo hologramas que los llevas en el móvil y se proyecten, y luego los tienes en físico en casa para poderlos tocar como pasa con la música en mp3 y el vinilo.

www.stickupmonsters.bigcartel.com
www.instagram.com/glez_studio
www.ghettoplastic.storenvy.com
www.etsy.com/shop/ehimoadventures
www.jaibantoys.com
www.watdafac.com

Texto de **Pedro Rodríguez Ruiz**
Fotos de **Archivo de cada diseñador**

Jorge Santana.

Cuando el blues marca el camino

La historia de la música popular norteamericana está repleta de leyendas, de mitos y de nombres en mayúsculas que marcaron épocas irrepetibles con sus canciones. Unos artistas que fueron pioneros a la hora de combinar influencias, de romper tabúes sociales y de dejarse llevar por los sentimientos de sus composiciones antes que acomodarse en un estrellato que no buscaban. Ídolos a su pesar en un mundo que cambiaba a la velocidad del rayo. Revolucionarios encima de los escenarios y en la oscuridad de los estudios, que tuvieron que apartarse de todo y poner en riesgo su futuro para encontrar el sentido de su arte sin ser arrastrados por la dictadura salvaje del mercado discográfico. Clanes familiares que dejaron sus apellidos marcados a fuego en las enciclopedias gracias a su creatividad desbordante y que el paso del tiempo se ha encargado de encumbrar como auténticos héroes de culto. Esta disertación tan filosófica sobre la música describe perfectamente la carrera de Jorge Santana, un guitarrista mexicano residente en San Francisco que fundó el grupo Malo a principios de la década de los 70 y popularizó una mezcla promiscua de ritmos latinos de alto octanaje con ecos de rock, alma de blues y sabor funk en pleno apogeo de la contracultura de la costa oeste. Después vendrían los conciertos multitudinarios con la Fania All-Stars, sus dos asombrosos discos en solitario y las colaboraciones con su hermano Carlos, hasta llegar a una madurez que le permitió mirar con perspectiva todo lo acontecido. En 2018, aprovechando que en el sello Omnivore Recordings recopiló los singles de Malo y que reeditó los trabajos en solitario de Jorge Santana, hablamos con este influyente artista para conocer los entresijos de su música y de una vida llena de giros inesperados. Un relato personal fascinante que no puede entenderse sin su banda sonora y que terminó de manera abrupta en mayo de 2020 cuando falleció en su casa de San Francisco.

Te propongo remontarnos a los inicios de esta historia marcada por el blues y la salsa. ¿Cómo recuerdas tu infancia en México y las experiencias que viviste en una familia tan musical?
Somos siete hermanos, tres hombres y cuatro mujeres. Toda la familia nació en el pueblo de Autlán, en Jalisco (México). En 1956 mi padre José ya estaba en Tijuana trabajando con su grupo de mariachis y todos nos reunimos con él en esa ciudad. En 1961 tuvimos los documentos preparados y nos mudamos a San Francisco (California), donde hemos vivido desde entonces. En aquella época escuchábamos mucha música en casa y, junto a mis hermanos, nos encantaban las canciones latinas y españolas, pero también el rock n' roll. Mi padre enseñó a Carlos a tocar primero el violín y después la guitarra. Y yo, con 13 años, aprendí dos o tres acordes (do, re, mi) en la guitarra con su ayuda. Ten en cuenta que mi hermano tiene cuatro años más que yo y en su corazón ya afloraba esa fiebre por la música. Mi evolución estuvo marcada por la suya y, por ese motivo, aprendí solamente a tocar blues.

Supongo que mudarte a San Francisco tan joven representó un contraste muy grande. ¿Cómo recuerdas la escena musical de aquella ciudad tan marcada por la psicodelia y el blues?
El blues siempre fue el corazón del rock n' roll, especialmente a principios de la década de los 60 porque gran parte de la música popular usaba los acordes básicos de ese género. También había guitarristas como Eric Clapton que fueron a la raíz. Yo me aficioné en esa época porque recibía todo lo que escuchaba Carlos. Cuando empecé a tocar la guitarra y tuve interés en continuar aprendiendo, ya sonaban los Beatles en la radio a todas horas. Mi disco favorito y con el que crecí fue "Rubber Soul", pero también me gustaba escuchar a grupos como Paul Butterfield Blues Band y a artistas como Mike Bloomfield y su álbum "Supersession" y luego su banda Electric Flag. Me gustaban mucho Harvey Mandel de San Francisco, Bobby "Blue" Bland, Albert King y lo máximo era el disco de John Mayall con Eric Clapton que se titula "Bluesbreakers". Más que los otros artistas que mencioné, esa grabación tuvo un mayor impacto en mi vida porque me hizo entender emocionalmente lo que ofrecía la guitarra a la hora de expresarse.

El dibujante Robert Crumb me comentó que siempre hubo un pequeño movimiento cultural encabezado por gente blanca que admiraba la música afroamericana. ¿Por qué crees que los hippies se identificaron tanto con los sonidos negros que venían del sur de los Estados Unidos?



85' ©. # 15
6-100.

Fue importante para los hippies y para mi, porque yo me siento como un hippie. El blues es lo más básico y lo más puro, donde de veras la emoción, la guitarra y la palabra reflejan el fracaso y el trabajo. También habla de lo que la gente había pasado en términos sociales durante épocas muy complicadas. Y como no lo adornaron con demasiada producción, el blues estaba completamente desnudo. Aunque muchos guitarristas ya no se centran en ese estilo, sigue siendo una parte muy grande de la música popular. Y no sólo tuvo influencia en los Estados Unidos, sino que ya conocemos a los grupos británicos que llegaron, como The Yardbirds, Cream y Eric Clapton, Eric Burdon y todos los artistas que vinieron de Europa que siguieron una dirección de rock n' roll y escogieron siempre las raíces del blues.

Entonces tocabas en una banda de R&B llamada The Malibu's, pero rápidamente adoptasteis el nombre de Malo y fichasteis por el sello Warner. ¿Cómo recuerdas aquella época tan frenética?
Gracias a mi edad pude subirme a la última ola musical y de lo que pasó socialmente en San Francisco. En 1968, cuando tenía 18 años, un estudiante amigo mío de la escuela supo que yo tocaba la guitarra y me invitó a ensayar con su grupo en el garaje de su casa. Se llamaban The Malibu's y sólo hacían versiones de Rhythm & Blues, de Motown y tenían muy poca música original. Entonces dejé de centrarme tanto en el blues y aprendí a tocar las canciones populares que sonaban en la radio. Al cabo de un año actuando de miércoles a domingo en un club llamado Nightlife, que es lo que se hacía en esa época, la banda fue descubierta por la secretaria del productor David Rubinson. Resulta que ella era muy amiga de Chris Wong, la persona que nos representaba. Lograron convencer a David para que viniera a vernos en directo y acabamos firmando un contrato con él. Nos llevó al estudio y, antes de que saliera el primer disco, cambiamos el nombre de The Malibu's por el de Malo.

En 1972 grabasteis vuestro primer álbum y la balada "Suavecito" se convirtió en un gran éxito. Sin embargo, el resto de canciones transitan por caminos más cercanos a la salsa e incluso al funk...
En ese primer trabajo no participé demasiado como autor debido a la dirección musical y a que yo venía de tocar blues. "Suavecito" fue una de las canciones originales que empezamos a desarrollar mientras actuábamos en el club, justo después de la entrevista con David Rubinson. El cantante de The Malibu's se llamaba Richard Bean y él empezó tres cuartos de la composición. Fue responsable de la balada musical, de la dirección y de la letra. Después, el bajista Pablo Téllez y el otro guitarrista le pusieron el puente. Así que en ese tema participaron tres autores. Pero fíjate que para mí todo lo que sucedió con Malo en el estudio está bien y lo acepto tal como sucedió. Nunca cambiaría nada. Estoy seguro de que el productor, gracias a su visión y experiencia, ya tenía en su mente la dirección del grupo al escuchar nuestras composiciones originales, incluso antes de entrar a grabarlas. David Rubinson fue la razón por la que tocó las congas Víctor Pantoja, que había actuado junto a Willie Bobo. Él era de Los Ángeles, cubano y tenía el sonido más auténtico con ese instrumento. Y luego, de San Francisco, agarró a Coke Escovedo para tocar los timbales en todo el disco. También llamó al trompetista Luis Gasca y otra persona que aportó mucho al sonido de Malo fue Richard Kermode, que era el teclista. David Rubinson lo agarró de la banda de Janis Joplin. Ellos vinieron sólo al estudio.

Ese mismo año lanzasteis el álbum "Dos". ¿Cómo había evolucionado la banda en ese período tan corto de tiempo y qué retos creativos afrontasteis en el estudio?
En el segundo disco fue cuando empecé a prepararme más para la dirección musical que estábamos tomando. Pero el resultado de canciones como "Momotombo" y la línea que tomamos surgieron porque empezamos a usar mucho a Richard Kermode, que era un músico muy completo. Y también teníamos los arreglos de tres trompetistas que venían de las bandas de Duke Ellington y Stan Getz, que entonces eran grandísimas. Es fácil imaginar que al mezclar a instrumentistas de esa magnitud con un grupo de músicos jóvenes, saldría un sonido callejero, pero al mismo tiempo sofisticado. Muchos de los artistas o músicos que tocaron con Malo, aunque fuera durante un período breve, participaron mucho en la composición de la música, especialmente en los arreglos de los horn lines, que son muy reconocibles. Para que veas, en "Dos" ya habíamos cambiado tres veces el sonido original de The Malibu's. Siempre evolucionábamos gracias a los músicos que agarrábamos, como Francisco Aguabella que era el mejor conguista cubano que tuvimos o los trompetistas que salían de grandes orquestas. Nos rodeamos con instrumentistas excelentes, más avanzados que la propia raíz de la banda. Supongo que eso hizo que sólo pudiéramos grabar cuatro discos.

David Rubinson había trabajado con Moby Grape, Taj Mahal, Elvin Bishop y Herbie Hancock. ¿Cómo fue grabar a las órdenes de un productor tan respetado de la escena de San Francisco?
Me acuerdo muy bien del primer disco porque fue mi primera experiencia en el estudio y la mayoría de temas eran larguísimos. Fue David Rubinson como productor quien convirtió lo que tocaba Malo en algo comercial. Por ejemplo, "Nena" era una jam tan grande entre el timbalista y Victor Pantoja, que David agarró su navaja y empezó a cortar la canción. Con la tecnología moderna todo se hace de manera automática, pero antes no era así. Recuerdo estar en el estudio y ver la cinta de grabación de dos pulgadas. En aquella época, si querías acortar un tema, agarrabas una navaja y cortabas la cinta directamente. Tenías que saber cómo hacerlo y ese era el don y la experiencia del productor. Cuando regresamos al estudio para el segundo álbum, ya habíamos aprendido cómo hacer los arreglos para que no tuviera que cortar las canciones. Aunque eran largas, ya no se basaban en jams. Lo único que era improvisado eran los solos, pero ya empezamos a hacer arreglos de principio a final.

Visto en perspectiva, Malo fue una banda de música latina que se aproximaba al rock y al funk de una manera muy especial, mientras que Santana era un grupo de rock experimentando con sonoridades latinas...
Todo lo que pasó conmigo y con Malo fue el resultado de la música de Carlos y de su grupo. Cuando salió con su banda Santana, incluso antes de lanzar su primer disco al mercado, fue una explosión. El sonido que introdujo al mundo era tan nuevo y tan tribal que el impacto que tuvo entre el público y en los músicos fue el efecto del cambio de The Malibu's a Malo. Un cambio hacia una percusión más latina. Nosotros seguimos la fiebre que él empezó y de allí nacieron también El Chicano, Tierra y varios grupos más. Era algo distinto y no ha habido ningún sonido nuevo que haya captado la atención y la emoción de tanta gente en todo el mundo. Y esa mezcla que trabajó junto con su grupo, uniendo percusión, guitarra, órgano y la conga sigue siendo su vida. Nunca ha cambiado, nunca ha parado.

A pesar del éxito y de las giras multitudinarias por los Estados Unidos, supongo que resultaba complicado mantener una banda tan grande como Malo. ¿Por qué decidisteis separaros en 1974?
Fíjate que, después de grabar cuatro discos, todos sabíamos lo pesado que significaba continuar y salir de gira porque éramos 10 músicos. Así que ya veíamos que el futuro se acababa. Estábamos en el estudio grabando la pista instrumental de la última canción del álbum "Ascensión" que se titula "No Matter". Solo el batería, el bajista, el organista y yo. Después de la primera toma, el ingeniero de sonido nos dijo que entrásemos en la cabina de control para escucharla. Dejamos los instrumentos, fuimos a dentro y, cuando escuché el playback de la guitarra, me confundió y me trastornó tanto que



ahí, sin ninguna reserva, les dije que dejaba la música. Agarré mis cosas y me fui a mi carro porque estaba muy desilusionado. Me senté listo para irme y entonces vinieron Pablo Téllez y Ron DeMasi. Creo que me dieron tiempo para pensar. Me dijeron que, antes de marchar, entrara otra vez para escuchar lo que habíamos grabado. Acepté y en ese momento preciso descubrí lo que un guitarrista siente al oír su expresión musical inconsciente. La primera vez que escuché esa canción, no la entendí. Fue lo más raro para mi corazón y para mi gusto. Pero la segunda vez vi la posibilidad de expresarse que tiene una persona sin darse cuenta y sin ser un músico demasiado técnico. A partir de entonces decidí continuar con mi carrera y prepararme más con la guitarra. El motivo era encontrar ese breve instante que todos buscamos en el escenario para expresarnos de un modo que sea lo máximo sin ser conscientes de lo que estamos haciendo. Ten en cuenta que yo no empecé como Carlos. Él, cuando era pequeño, ya tenía la fiebre musical y sólo quería ser músico. Conmigo fue diferente y con la canción "No Matter" cambió mi motivación a la hora de tocar la guitarra.

¿Necesitabas pasar un tiempo alejado de los estudios de grabación y de los escenarios para reorientar tu carrera y encontrar el sentido de tu vocación con la guitarra?
Cuando Malo se separó, me quedé una temporada en la casa que Carlos tiene en la montaña, a 20 minutos al norte de San Francisco. Él siempre estaba de gira y fue una época muy profunda de mi vida. Pasé un año allí y tuve la oportunidad de hacer tres cosas: dormir, comer y tocar la guitarra. La razón fue la experiencia que había vivido con Malo y los grupos que estaba escuchando, sobre todo de música brasileña. Me encantó ese estilo de tocar. Para practicar decidí usa una guitarra con cuerdas de nilón que andaba allí en un cajón o en la esquina y sólo estaba esperando a que alguien la rascara.

Fue entonces cuando recibiste una llamada inesperada para unirte a Fania All-Stars en un concierto legendario en Nueva York y esa colaboración volvió a cambiar tu vida como músico...
Pasado ese tiempo, Fania se puso en contacto con la oficina de Carlos porque no me encontraban y me invitaron a tocar. Sabía pocas cosas de ese sello y de la orquesta, pero sí que era consciente de que tocaban salsa. Nunca olvidaré cuando nos conocimos. Llegué a las 6:30h de la mañana a Nueva York y esa tarde a las 16:00h hicieron el primer ensayo. Realmente no imaginaba la magnitud de Fania, de sus artistas y que cada uno era jefe de un grupo. Había mucho talento ahí. Cuando entré, todos me saludaron y me atendieron muy bien. Pero sobre todo fue Larry Harlow quien vino, me agarró y me dijo: "Siéntate aquí". Yo creo que me vio un poco cohibido porque estaba fuera de mi corral. Me dijo: "No te apures por nada, yo te digo cuando debes tocar". En ese momento no sabía las canciones que íbamos a hacer juntos. Uno iba completamente a la expectativa de qué saldría.

El productor Jerry Masucci quería repetir lo que Stax Records había logrado con el concierto de Wattstax un año antes en Los Ángeles, pero con los músicos de su propio sello. ¿Qué recuerdos tienes de esa famosa actuación en el Yankee Stadium?
Hace tanto tiempo que apenas lo recuerdo porque actué varias veces con ellos en la costa este... en el Yankee Stadium, el Shea Stadium y en el Madison Square Garden. También hicimos shows en el Palladium de Los Ángeles. Pero lo más grande fue cuando televisaron el concierto del Yankee Stadium. Esa noche tocamos, aunque el público subió al escenario y se lo llevó todo, hasta mi amplificador. Se lo llevaron todo, menos el piano. Desde ese momento seguí trabajando con Fania y la otra gran experiencia que viví con ellos fue viajar a Zaire para tocar, coincidiendo con el combate de boxeo entre George Foreman y Cassius Clay. Resultó fantástico porque a mi siempre me había gustado el sonido rítmico de África, me encantaba el sonido más natural de Brasil, escuchaba mucho a Gilberto y a otros artistas brasileños y también a músicos de África por el ritmo que tienen, que es muy agresivo. Eso ya me llamaba la atención antes de ir a tocar allí con Fania.

También participaste en un par de temas del álbum "Latin-Soul-Rock", que incluía canciones en directo y otras de estudio. ¿Cómo fueron esas sesiones de grabación con los músicos de Fania?
Los dos discos que había hecho Fania antes de invitarme fueron con Stevie Wonder y con Steve Winwood. Después de ese concierto en el Yankee Stadium nos encerramos en el estudio y fue la primera vez que me encontraba en el mismo cuarto con músicos de ese talento. El álbum en el que yo


81. ©. #5.
original

participé también contó con el saxofonista Manu Dibango y el baterista Billy Cobham. Fue una maravilla escuchar la percusión y su modo de tocar salsa porque era tan limpio, con la clave y la emoción… era fantástico. Larry Harlow fue el único con quien tuve diversas conversaciones porque, a su modo, también tiene mucho en el corazón y su vibración es como la de los hippies. Le encanta nuestra música y el rock n' roll. De vez en cuando, cuando surge la oportunidad, me invita y actuamos juntos. Hace tres años fui a Japón a tocar ocho shows con él.

Además de Larry Harlow, también actuaste junto a leyendas como Ray Barretto, Mongo Santamaria, Ricardo Ray y Cheo Feliciano. ¿Qué aprendiste en aquellas sesiones en Nueva York?
Malo representaba el sonido de San Francisco, mucho más callejero y con músicos que sólo querían expresarse. Unos amontonados encima de los otros para crear esa emoción. Ese es el ejemplo de cómo yo aprendí a tocar acá en la costa oeste. Pero con los músicos de Fania fue la primera vez que pude escuchar el ritmo bien cuadrado, el arreglo y la armonía, donde cualquiera puede ver si la nota que tú le metes está dentro o está fuera. Supuso una lección muy profunda porque vi la diferencia no sólo con Fania, sino con el sonido tropical, la salsa, el latin jazz y todo eso. El estilo de San Francisco era más atrevido, los músicos no estaban tocando realmente en clave, aunque estaban en tiempo, pero encerraba otro esfuerzo, otra razón para tocar y todo era para buscar una manera de expresión.

Hace un par de años te llamaron para interpretar uno de los temas míticos de Fania Records en el álbum de tributo a la salsa que grabó Diego el Cigala en Puerto Rico…
En la canción "El Ratón" que grabamos en directo en el Yankee Stadium nombran mi apellido en el coro detrás de mi guitarra. Me encanta ese tema. Hace dos años, Diego el Cigala hizo un disco dedicado a la salsa y sus socios se comunicaron conmigo, me invitaron a ir a tocar a Puerto Rico en esa versión y yo, no sabiendo el concepto del álbum, les dije: "¿Por qué no la grabo aquí en San Francisco y les mando la pista de guitarra?" Luego me di cuenta de que la intención de Diego el Cigala era hacer un homenaje a la salsa, escogiendo a Fania Records e incluyendo imágenes del estudio y de las calles de Puerto Rico en su video. Salió muy lindo el arreglo y el canto que le dio a "El Ratón", sinceramente, tenía la firma de su voz. Aunque fue corto, me dio mucho gusto trabajar con él. No sé qué pasará en el futuro con Fania porque no creo que los músicos puedan hacer eventos con ese nombre.

Empezaste tu carrera en solitario en 1978 con un disco homónimo. ¿Tenías clara la dirección musical y el sonido que querías para iniciar esa nueva etapa llena de retos creativos?
Cuando acabé con Fania, me reuní con un grupo completamente nuevo y les dije: *"Si estamos un año juntos, estoy seguro de que puedo encontrar un contrato discográfico"*. Yo no sabía que iba a ser cierto, pero después de un año de tanto estudiar y de escribir música, otra vez me junté con mi amigo Richard Bean, que había escrito "Suavecito", y fue mi brazo derecho en esa banda. Ambos compusimos lo que sería mi primer álbum en solitario, aunque yo fui el único artista firmado porque hice todos los arreglos. Ese sonido fue lo mejor que le dimos a la compañía y sentíamos que era algo comercial para la radio. Fuimos al estudio y, a pesar de que sólo teníamos a siete músicos, los productores adornaron cada arreglo con violines y una sección de viento. No fue demasiado, pero sí suficiente para darle un aire más completo a la música. Recuerdo que cuando fuimos a grabar a Nueva York, el sello esperaba algo más cercano al punk porque entonces era muy popular en esa ciudad. Pensaban que nosotros iríamos allí con las chaquetas de cuero, con las botas y todo eso, pero llegamos con nuestro propio sonido. Por eso nunca entendieron o no quisieron apoyar el álbum y hacerlo disponible para la radio.

En 1979, Allen Toussaint se encargó de producir tu segundo disco, titulado "It's All About Love". ¿Cómo fue trabajar junto a una leyenda del R&B y del funk en la ciudad de Nueva Orleans?
Entonces actuaba mucho en Los Ángeles y el presidente de la compañía me dijo que había hablado con otro productor para hacer mi siguiente álbum. Cuando fuimos a grabar con Allen Toussaint, ya teníamos demos de lo que queríamos hacer porque sabía que trabajaría con él para acabar los arreglos musicales que tenía en mente. Llegamos con todo el grupo a los hoteles, empezamos a grabar y, al cabo de varias semanas, recibí noticias de que al sello se le había acabado el dinero. Allen Toussaint nos puso en una casa para tratar de acabar el disco. No lo logramos y tuve que regresar con mi grupo a San Francisco. Aunque lo empezamos, no pudimos hacer realidad todo lo que teníamos planeado porque se terminó el respaldo económico de la compañía. Por esto se escucha de ese modo y no lo menciono demasiado. Recuerdo que Allen Toussaint era diferente como productor, estaba en el estudio callado y empezaba con su piano a agarrar el corazón y el ritmo de las canciones, porque ese es el sentido de su música. Algo muy propio de Nueva Orleans. Tiene mucho swing, aunque es muy desnuda y agresiva. Él buscaba exactamente lo que la composición pedía y nada más. Nunca la llenaba con cosas. Entonces fui a San Francisco, él mismo lo acabó y la compañía cerró las puertas. Pero me alegra decirte que Omnivore Recordings hace poco acaba de lanzar mis dos álbumes en un único CD.

El famoso diseñador gráfico Milton Glaser creó las portadas de tus dos álbumes en solitario. ¿Tuviste la oportunidad de conocerlo en persona y aportar ideas a su concepto visual?
La portada del primer disco, con la muchacha en bikini, me la enseñaron por primera vez en un desayuno en Nueva York y fue cuando el dueño de la compañía me dijo: "Mira, esto es lo que me gustaría usar para tu portada". Todo se debía a lo que transmitían las canciones, a cómo nos veíamos nosotros musicalmente y al sonido de esa época. Fue el presidente quien la escogió y yo la acepté. Y me dijo: "No es sólo una foto, sino que conocemos muy bien a este artista y el pintó esta imagen porque no es una fotografía". Yo sabía que Milton Glazer había hecho muchas portadas y que también había diseñado el logotipo de Tomato Records. Para el segundo álbum no pude decidir nada. La compañía ya había cerrado y los que quedaron trabajando para terminar el disco hicieron algo rápido y así salió. Ni me la enseñaron.

La última etapa de tu carrera se ha centrado en mantener vivo el legado de Malo y también en colaborar estrechamente con tu hermano Carlos. ¿Por qué os llevó tanto tiempo trabajar juntos?
Yo empecé a trabajar en la organización de Carlos en 1991. En aquella época me sacó de casa y fue cuando dejó de ser representado por Bill Graham. Decidió abrir sus propias oficinas, me invitó y estuve trabajando con él y otras personas durante 14 años. Aprendí tanto sobre la industria de la música, que eso me ha ayudado hasta hoy porque me especialicé en derechos y leyes. Pero, en ciertas giras que hizo por Europa, Chile, Perú y México, me invitaba a ir y yo lo acompañaba. Siempre me decía que llevara mi guitarra y que podía subir a tocar, aunque yo no iba como miembro de su banda. Después de cuatro años, decidió que grabásemos algo juntos porque sabía que yo no había parado nunca de componer música. Entonces empezó su propio sello discográfico y tuvo la idea de hacer algo conmigo y con nuestro sobrino, que también toca la guitarra. Compartí con él todo lo que podía ofrecerle musicalmente y que creía que le gustaría. Así salió el álbum "Brothers" en 1994.

www.jorgesantana.com

Texto de **David Moreu**
Fotos de **Jorge Santana Archivo**. Excepto el retrato por **Estefany González.**

Robert Williams & California Locos

Arte en cada astilla

El arte urbano lleva décadas floreciendo fuera de los academicismos, pero más revolucionario todavía es su pulso y tensión con el constante presente. Por esta razón todo ese divino caos multiforme de color fluye y se une. Por esta razón surgen proyectos como Robert Williams / California Locos Skateboard. Hablamos con las leyendas vivas Robert Williams (autor en Zap Comix, fundador de Juxtapoz art & culture y precursor del concepto Lowbrow) y Dave Tourjé (artista multidisciplinar y miembro de CalifornIa Locos), y Nano Nobrega (Dusters California) director creativo.

Robert, tu trayectoria es inmensurable. En el centro del comix underground y del arte urbano. Has descrito tu trabajo como arte salvaje. Mientras ciertas tradiciones académicas artísticas se politizan, el arte underground y urbano parece mantener una pasión común a través de varias generaciones de artistas ¿Qué buscas en el arte actual?
RW: Bueno, mi impulso principal, no mi único impulso, fue una dirección que tomé cuando era joven: mi interés y entusiasmo con las imaginería realista y surrealista. Pero he tenido que luchar con este problema en mi ámbito académico debido al movimiento modernista que surgió de la 2ª Guerra Mundial (el expresionismo abstracto, el conceptualismo y el arte pop, que han sido un problema enorme para mí y han obstaculizado mi carrera). Así que inadvertidamente tuve que provocar un grupo de artistas que estuvieran interesados en las formas de arte realistas y surrealistas y en una imaginación extrema solo para construirme un campo de juego en el que poder funcionar. Y parte de eso es la revista Juxtapoz. Ahora, mis verdaderas influencias, como joven, han sido variadas, pero han sido principalmente las caricaturas de los cómics. Otras cosas que me han ayudado han sido las ilustraciones de las revistas Pulp y los carteles de películas, y todo a lo que me referí como arte Lowbrow. Todo esto es en realidad una forma de arte callejero. Una especie de arte secundario con el que el mundo académico está teniendo muchos problemas justo ahora. Pero he generado suficiente interés en suficientes artistas que he llegado al punto en el que realmente puedo desafiar al mundo de las bellas artes con este tipo de arte recalcitrante, este tipo de arte meramente traicionero o callejero. Ciertamente, mis motivos son tan cuestionables y codiciosos como los de cualquiera. Tengo demonios que perseguir y satisfacer para hacer la obra de arte. Y, por supuesto, soy vanidoso, así que quiero tanta adulación como pueda. Y me gustaría, por supuesto, respaldar eso con una remuneración. Sin embargo, no es solo por dinero.

Siempre hay movimientos artísticos que hablan de más realidad que la "simple realidad". Tu trabajo hace explotar la realidad. La llena de muchas más dimensiones. La "hiper realiza". Critica, ironía, tensiones... Todas las décadas están llenas de políticas enloquecidas, pero hoy hay menos opinión y critica. ¿Cómo es tu visión expresiva del arte respecto a este modelo político actual de sociedad?
RW: Tuve muchos problemas sociales cuando era joven y tuve dificultades para adaptarme a la sociedad. Era un artista joven cuando empezó la guerra


THE VANDALS



CHOP AND ROLL
Iron Orchid
FORD 1934 COUPE
BARE KNUCKLE CYCLES
PISTOL
STREET RODDER
POUNDER
Robt. Wms.
GALPIN
JENNINGS DYNO
HW13G
238042
MAC TOOLS
TECH SERIES
TECH 1000
THE WILLIAMS
SPEED AND POWER

de Vietnam, y como la mayoría me volví un anarquista frívolo. Yo estaba dispuesto para cualquier tipo de proyecto gráfico que hiciera volar las mentes de la gente. Y todo esto estaba aderezado entonces con drogas psicodélicas. Y no estaba solo de ninguna manera. Si echaras un vistazo a los Zap comix que salieron entre el 67 y el 69... eso fue en el apogeo de la Guerra de Vietnam. Y, como entenderás, este tipo de conflictos encienden los cambios en el arte. Ahora estamos en un período de complacencia: complacencia juvenil, sin interés en nada más que mirar sus iPhones. Por lo tanto, no hay una generación que busque y aborde proyectos y dar guerra. Así es bastante difícil agitar a una nueva generación que tiene, ya sabes, la cabeza metida en el culo. Por lo tanto, es difícil traer una revolución, una revolución gráfica. Pero lo que los jóvenes si ven es el fantasma de las revoluciones pasadas y eso enciende a cierto grupo de jóvenes. El ciclista de hot-rods, el mundo del skate, generan una gran cantidad de jóvenes interesados en investigar la mierda del pasado. Y un porcentaje así de jóvenes todavía es muy, muy válido.

Nano, el proyecto Robert Willams / California Locos skateboard arranca del encuentro en el Masters of Style / Eastern Project de Chinatown. Robert Williams y los California Locos son leyenda viva del arte urbano. ¿cómo te marcaron?

NN: Crecí en una de las metrópolis más grandes del mundo, Sao Paulo. Como en cualquiera de estas grandes ciudades pobladas, te crías en un crisol de cultura y mestizaje con una gran conectividad global. Escuchas y ves todo lo que sucede en el mundo, y como en muchos otros lugares, la cultura de California nos influenció mucho. Crecí en el skate y el surf, siempre me apasionaron las subculturas en torno a estos deportes, desde el punk al hip-hop, del grafiti al tatuaje, la moda callejera y el arte urbano... me encantó todo y me influyó mucho. Mis inspiraciones y mi estilo de trabajo no siguen un camino lineal, es el resultado de esta mezcla subterránea, de maestros brasileños del grafiti como Os Gemeos, fotógrafos como Sebastião Salgado, o de artistas como “Vik Muniz” a California Locos, Chaz Bojórquez y Robert Williams. Siempre he disfrutado de estilos de arte muy eclécticos, lo que me convirtió en un camaleón total como director creativo, cambiando y adaptándome a medida que avanzaba de un proyecto a otro.

Robert, ¿qué opinas de la influencia de tu obra en otros artistas tras el Master of Style /Eastern Project?

RW: Bueno, soy una especie de artista en el mundo alternativo desde hace más de 50 o 60 años y los jóvenes se sienten atraídos por este desconcierto que muestro en mi arte. Siempre me han interesado estas semi formas de arte, como el skateboarding, los tatuajes y los cómics, todo lo que atrae a generaciones de jóvenes. Así que he tenido una muy buena reputación en proyectos paralelos con ropa y zapatos, monopatines y todo tipo de cosas, toys y no sé qué más. Así que tengo una especie de reputación en el mercado juvenil desde que trabajaba para Ed “Big Daddy” Roth. Ese fue el punto de ignición para esta audiencia. Entonces, mi participación con estos tíos en Chinatown no parecía natural pero, ya sabes, a mi edad fue un honor ser aceptado aun.

Dave, también hubo un sentido homenaje a la perdida del gran Greg Escalante.

DT: Bueno, Greg Escalante era una persona extremadamente importante en las subculturas por las que preguntas. Formó parte de la fundación de la revista Juxtapoz, que afortunadamente ayudó a cambiar el mundo del arte. Todos estábamos sorprendidos por su muerte justo antes de nuestro espectáculo y Chaz y Christina construyeron un altar increíble para que artistas y fanáticos pudieran rendir homenaje. Me estaba ayudando con varios asuntos de prensa y todos estábamos sorprendidos por su fallecimiento. Después de nuestro panel de discusión, fuimos a su restaurante favorito en Chinatown y celebramos muchas cosas, incluida su vida. Robert Williams, su viejo amigo, le brindó un gran brindis esa noche.

Contadnos por favor sobre vuestro proyecto con las tablas.

RW: He pasado un año y medio trabajando en esto con Dave Tourje y Nano Nobrega. Y siempre me ha interesado el movimiento del skate porque han tenido los gráficos más atrevidos de casi cualquier otra persona que haya estado involucrada en los movimientos juveniles, diseños extremadamente salvajes en la parte inferior de las tablas. Y eso me atrajo de inmediato. Obviamente, soy demasiado viejo para los monopatines porque recuerdo cuando salieron por primera vez en los años 60. Mi primer entretenimiento juvenil eran los mono ciclos y tuve mis golpes y rasguños. Pero me gustaba mucho el equilibrio.

Bueno, ya tenía una enorme simpatía por estos gráficos y creo que me di cuenta de que esta era una frontera de arte Lowbrow, y siempre supe esto, lo supe hace mucho, mucho tiempo. Sé que hicieron un arte bastante atrevido en la parte inferior de las tablas, y estoy muy orgulloso del uso de mi arte. Supongo que es una alegría para mí que mi trabajo haya terminado en monopatines, y sabes, no podría estar más feliz. Simplemente revitaliza y me hace sentir que todavía soy un jugador.

DT: Robert Williams fue un artista muy influyente para mí mientras crecía. Comencé como artista aprendiendo a dibujar, así que copiaba su trabajo de Zap Comix, Big Daddy Roth, Rick Griffin, etc. Entonces, hacer una colaboración para una tabla fue un sueño hecho realidad para mí y para todos los demás Locos. Colaborar con él y con Nano fue lo más destacado de mi vida, y como beneficio adicional, ¡me pidió que trabajara en algo de su arte! Quería que trabajara en algunas llamas en la pieza “Prickley Heat”. Me sentí honrado y un poco nervioso de poner mi lápiz en su arte. Pero también me resultaba familiar por el tiempo que conocía su trabajo. En general, ¡no podría estar más entusiasmado al trabajar con él!

NN: Dave Tourjé y yo siempre hemos liderado estos proyectos de colaboración desde el primero que desarrollamos en 2016. Los primeros dos proyectos fueron realmente exitosos, por lo que fue un progreso natural para nosotros continuar el trabajo juntos. Robert es un gran ícono y artista influyente, ambos somos grandes admiradores y Tourjé siempre se sintió extremadamente conectado con su arte, por lo que este fue un sueño hecho realidad para él. Robert también ha sido una gran inspiración para el skate art, por lo que no nos llevó mucho tiempo descubrir cuál sería nuestro próximo colaborador. Afortunadamente para nosotros, Robert admira y respeta lo que hacemos, y le gustó la primera vez que le presentamos una propuesta. Nos conocimos en su casa, y pasamos el día allí revisando sus libros de arte y escuchando las historias detrás de cada pieza que nos mostraba. Elegimos cinco obras de arte icónicas y desarrollamos una colección con ellas. La parte más difícil fue elegir lo que queríamos usar, simplemente tiene demasiadas piezas increíbles para elegir y se volvió bastante abrumador, un problema maravilloso.

Nano, una de tus ideas para abarcar el proyecto con las tablas ha sido cubrirlas totalmente con sumo detalle, aprovechando el sentido de explosión y expansión de la obra de Robert.

NN: Las tablas de California Locos son únicas, no es simplemente añadir el arte sin más. Utilizamos todas las posibilidades para personalizar estas tablas para cada artista con el que trabajamos. La pieza de Prickly Heat, por ejemplo, tiene tantos detalles que le llevó a Robert algunas visitas hasta que notó todos los toques diferentes. La tabla que se basa en su Hot-Rod por ejemplo,



AN HALLUCINATING REPROBATE AND HIS ACCOUNT OF A DRAGON
DECIMATING, DAME-AVENGER
Prickly Heat
LOCOS
397
C/SR
GUILDNER AUTO BO

quería tener el honor de replicar algunas de sus características, desde los camiones de cromo pulido hasta perlar las tintas de neón, el relieve de los logos, acabados texturizados y ruedas personalizadas... Esta tabla parecía una réplica del coche una vez a su lado. Robert no comparte fácilmente sus sentimientos cuando la gente trabaja con su obra de arte, por lo que obtener un "Me siento honrado" de su boca cuando vio la tabla ¡nos sentimos haciendo un home run!
Al igual que la tabla Prickly Heat, tomamos cada estilo individual y lo tratamos como si fuera el único. Desde tintas de acabado mate hasta gráficos de ruedas personalizados, camiones envueltos con ilustraciones, abrebotellas con logotipos grabados con láser, tintas en relieve e impresiones de cinta de agarre personalizadas.... Estas tablas probablemente se colgarán como obras de arte, en lugar de ser montadas. Robert estaba muy entusiasmado con toda la colección, especialmente el Prickly Heat, pero la variedad de estilos y obras de arte seguramente satisfará a diferentes gustos. Hacer las tablas fue solo el primer paso, estos no son solo productos para poner en un estante, son piezas de arte para enseñar a niños y adultos sobre uno de los mejores artistas underground de todos los tiempos. Para eso, estamos planeando producir una entrevista con Robert y una continuación de nuestro primer video de Locos. Estamos planeando algo súper divertido que involucrará a Robert Williams, todos los Locos originales y quizás algunos invitados sorpresa. Pero tendrá que esperar hasta que las tablas salgan en enero de 2020 y publiquemos los nuevos videos.

Robert, el espectador del arte ha mutado mucho hoy en día. Ya no es todo curiosidad, imaginación o empatía. Hay publico que funciona como las instituciones e impone los limites de un autor. ¿A qué crees que se debe?
RW: Muchas personas sienten que son artistas y muchas personas sienten que son artistas al apoyar las artes y ser vicariamente artistas al ver a otros artistas haciendo arte. La gran mayoría de las personas que negocian u obtienen arte para decorar, colocan arte sobre su sofá o cualquier otra cosa. Luego están los coleccionistas más serios, que vigilan mejor lo que dicta la academia de su tiempo. Piensa que acabamos de salir del período del expresionismo abstracto. El arte pop duró treinta o cuarenta años y el conceptualismo no es muy buena decoración. Entonces tienes a estas personas que tienen galerías que intentan ganar dinero con el arte. Hay personas, conceptualistas, que intentarán venderte cualquier cosa como arte. Y hay personas que quieren jugar indirectamente en las artes pensando que son brillantes. Yo pertenezco a un mundo reaccionario de artistas recalcitrantes. Ahora recalcitrante significa "personas que no se pueden dividir o cambiar". En otras palabras, si estuviera en el ejército, me dispararían. Todos los artistas interesantes que me gustan son estos artistas revolucionarios a través del tiempo que estuvieron solos por su cuenta. Entonces, estos artistas tienen que depender no de un grupo gigante para apoyarlos, sino de coleccionistas inteligentes y arcanos. En otras palabras, no arrojo una red gigante como el Pop Art. Lanzo una pequeña red que atrapa a ciertas personas. Estoy buscando una persona inteligente que tenga ojos y una imaginación curiosa. Ese es mi objetivo. No soy Peter Max o Andy Warhol, que arrojó una red gigantesca para atrapar a su rebaño. Ahora, cuando te subes a un monopatín, las tablas atrapan a una audiencia de jóvenes muy curiosos, y la esperanza es que los jóvenes curiosos le digan a las personas más estúpidas "Mira qué genial es esto", "mira este diseño en esta pizarra, esto es jodidamente fresco", ¿sabes? Entonces, ese es un tipo de mundo en el que funciono. Estoy detrás de cierta audiencia inteligente y arcana, y espero que les digan a las personas menos imaginativas: "Oye, échale un vistazo mejor a esto".

Robert, ¿cuales son las poses del arte que más detestas y cuales valoras más?
RW: Funcionamos en un mundo objetivo. Este es un mundo realista donde tenemos que pagar nuestras facturas y preocuparnos por las responsabilidades financieras y de salud y una cosa u otra. Pero el arte es un mundo subjetivo y la gente no entiende esto. Es un mundo subjetivo. Entonces, el arte en el mundo del arte no tiene lo correcto y lo incorrecto. Odiar algo es algo estúpido porque son solo diferentes capas de un pastel de fantasía. Es como pelear por diferentes formaciones de cúmulos. Es como tratar de atrapar un pedo en un atrapa sueños indio. Es estúpido. No hay bien ni mal. Hay muchas cosas que no me gustan en las artes, pero tengo que sentarme y darme cuenta de que estoy un poco lleno de mierda. Tengo que entender, como este tipo que pega una banana en la pared del Art Miami, entiendo exactamente lo que está haciendo. Él está tratando de promover que Art Basel Miami utilice la teatralidad dadaísta centenaria. Ya sabes, si pudieran vender esos jodidos plátanos. Poner un crucifijo y un frasco de orina. ¿Y qué? Quiero decir, es como meterte una salchicha Oscar Meyer por el culo. No está bien, no está mal. Es una acción subjetiva y si no estás interesado en el arte, entonces simplemente debes alejarte.

Dave, hablas de tu trabajo como un reflejo de la sensibilidad multi cultural de tu NELA natal. Has vivido la escena del skate y el punk de mediados de los 70. Y formas parte del colectivo California Locos. Tu obra habla de pasado, presente y futuro. En tu visión artística de la sociedad y la cultura, ¿qué hay de constante y de diferente?
DT: La forma en que veo el arte y la cultura es la misma. Las cuestiones sociales forman el predicado del arte relevante. A lo largo de la historia, la agitación cultural provoca el arte de su época. El siglo pasado, la Primera Guerra Mundial provocó el Dada y el surrealismo. Los horrores de la Segunda Guerra Mundial provocaron el expresionismo abstracto existencial, por lo que esto no es nuevo. En el pos-modernismo, se vuelve más fragmentado y pluralista a medida que el tejido cultural se desgarra. El arte pop se consume en sus ideas. En otras palabras, el arte está separado de otro arte. Entonces, los fragmentos prevalecen. Mi generación sucedió alrededor del comienzo de esto, en 1960. Entonces crecí viéndolo todo en la vieja televisión en blanco y negro, desde la narrativa americana nostálgica y falsa de la Segunda Guerra Mundial, hasta los asesinatos de presidentes y líderes como JFK y Luther King. La guerra de Vietnam se desencadenó y vimos a los hermanos de nuestros amigos no regresar. Luego, a fines de los años 60, la verdadera esperanza de la cultura: los artistas, murieron uno por uno. Janis, Jimi, Jim Morrison, Eric Dolphy, y así sucesivamente. Entonces, decir que mi generación miró a la "Generación Hippie" con la intención de cambiarla es un eufemismo. Y ahí tienes la agresión del Punk Rock y el skate vertical. En cierto modo, todo fue bastante violento, pero definitivamente proporcionó nuevo forraje para el cañón. Nuevas armas de guerra cultural. ¿Y cómo se manifestó todo? Terminas con Robert Williams derrocando el status quo del mundo del arte. Ed "Big Daddy" Roth, Rick Griffin, John Van Hamersveld liderando la revolución visual. Como artista joven, compré este lado, no el lado "quiero hacer objetos bonitos para gente rica". Y así es la vida artística que elegí y que siempre he vivido. El resultado son los California Locos.

www.dusterscalifornia.com
www.californialocos.com
www.robtwilliamsstudio.com

Texto de **Pedro Rodríguez** / Fotos de **Dusters California Archivo**

Dane Peterson.

La nueva ola

Ante la avalancha de fotografías sobre la práctica de surfing, es inevitable llegar a bajar los brazos y rendirse ante tanta imagen banal. Por eso es tan interesante el trabajo de Dane Peterson que reformula la tradicional fotografía del surfing, tan relacionada con el ocio y el impulso de escapar pero tan colonizado por la máquina capitalista de vender deseos.
Dane pertenece a una nueva generación de fotógrafos que está utilizando la fotografía analógica para buscar nuevos caminos, presentando unas fotografías pausadas, íntimas, que evocan una de las cosas más autenticas del surf: la soledad y el momento de intimidad que se consigue a través de él. Actualiza en cierta manera la tradición que le precede, en sus fotos evita el efectismo y el deslumbramiento de la fotografía más comercial. Es muy de agradecer el esfuerzo para intentar articular una nueva forma de fotografiar algo tan viejo como es el anhelo de libertad que es lo que representa el surf.

¿Qué estabas buscando cuando empezaste a hacer fotos?
Cuando empecé a hacer fotos, fui apodado como un “professional free surfer”. En ese momento, en mi opinión, la mayoría de las fotografías de surf eran bastante aburridas y mundanas. Al decir eso, me refiero a que todo era muy parecido. Como surfista que también estaba siendo documentado por otros fotógrafos, sentí como si mis compañeros y yo no estuviéramos siendo fotografiados de una manera muy creativa o incluso honesta. Recuerdo haber surfeado en Malibú a la luz del atardecer cuando era adolescente y haber visto fotógrafos básicamente de pie, hombro con hombro, obteniendo el mismo ángulo exacto, así que mi motivación era básicamente salir a cambiar eso. Al hacerlo, tenía una tarea importante por delante, especialmente teniendo en cuenta que tenía 22 años (2002) y no tenía ninguna formación dentro del ámbito de la fotografía. Demonios, no creo que siquiera tuviera una cámara en ese momento, por no hablar de fotografiar algo con una verdadera intención. Esa motivación es la que inició mi carrera de 16 años en la fotografía, así como mi aventura de trabajar con métodos analógicos. Hay que recordar que la fotografía digital todavía era relativamente nueva en ese tiempo y no reemplazó en gran medida a las cámaras de carrete hasta mediados o finales de los 2000 dentro del ámbito del surf. Así que compré una vieja Nikon FM2 y simplemente me sumergí en aprender a leer y medir la luz, utilizar y experimentar con una gran cantidad de carretes, realizar procesamientos cruzados y concentrarme en hacer que cada uno de mis fotogramas valiera la pena.

En esta era de tanta saturación de imágenes.
¿Qué valoras en el trabajo de un fotógrafo?
Esa es una muy buena pregunta. Como individuos, obviamente todos vemos, apreciamos y valoramos diferentes aspectos del trabajo de los fotógrafos. Y siento que en esta era en la que vivimos actualmente, los mercados están muy saturados. Es un poco loco ser perfectamente honesto. Pero cuando veo trabajos de fotógrafos hoy, supongo que lo que valoro es cuando pueden transmitir una historia, emoción, sentimiento o pensamiento dentro de una sola imagen o trabajo.
Alguien que pueda llevarme a otro lugar durante un momento. Personalmente, ese es mi enfoque, y supongo que por eso valoro eso mismo en otros

trabajos. Creo que las personas que son capaces de ser honestas, fieles a sí mismas e incluso vulnerables están produciendo el trabajo de valor a mis ojos. Algo que es muy raro en esta desafortunada era de palos selfies, sobrecarga de imágenes digitales y personas que solo quieren ser famosas.

El retrato en la fotografía es quizás la disciplina más complicada. ¿Preparas tus sesiones de retratos o prefieres improvisar?
Este es un punto interesante. Supongo que nunca he pensado realmente en el retrato de esa manera, aunque definitivamente sí preparo mis sesiones de retratos. En realidad, soy bastante metódico en mi enfoque, ya que conceptualizo mucho mis tomas. Sin embargo, cada cara trae consigo algo nuevo y único, por lo que siempre hay espacio para la improvisación, y trabajar de forma más libre o por separado, por así decirlo ...

Con tanto autoconocimiento sobre la imagen de uno mismo. ¿Cómo es posible lograr retratos honestos?
Hmmmm...creo que todo se reduce a que la persona a la que retratas se sienta cómoda y confiada en su propia piel. Estar cómodo en ese momento te permite ser honesto con tus movimientos y expresiones. Puedes sacar todo tipo de emociones y expresiones de ellos en este contexto.

¿Qué te interesa de la fotografía? ¿Crees que todavía es una forma adecuada de hablar sobre el surf?
Mi interés actual en la fotografía en realidad tiene muy poca correlación con el surf. Y, lamentablemente, no tengo tanto interés en fotografiar surf. Simplemente no es algo que sirva a mi alma por más tiempo, no me da el mismo placer ni alegría, y creo que perdí ese fuego hace unos 4-5 años. Es algo así como un escenario de “he estado allí, he hecho eso”, y he seguido adelante. Pero con toda honestidad, esa fue una gran bendición, ya que me ayudó a encontrar multitud de cosas que me intrigan realmente dentro de otros aspectos de la fotografía. En cuanto a lo que me interesa de la fotografía, retratos, moda, métodos de procesamiento alternativo y seguir disparando una gran cantidad de carretes nuevos y caducados.

Después de todo este tiempo, ¿cómo te gustaría que tu trabajo fuera interpretado?
Sinceramente, nunca he pensado mucho en eso. Pero supongo que si tuviera que hacerlo, me gustaría que la gente viera la honestidad en mi trabajo. El hecho de que me esfuerzo por encontrar y crear estos momentos emotivos que obligan al espectador a detenerse realmente y apreciar una imagen en una sociedad moderna de mediocridad y sobreconsumo de imágenes.

Leí que realmente te gusta el trabajo de Irving Penn. ¿Su trabajo inspira el tuyo?
Es gracioso que menciones eso, ya que fui a una galería que mostraba parte de su trabajo la semana pasada con mi chica. Para responder a tu pregunta ¡sí! La forma en que utilizó y manipuló la luz natural para su trabajo de moda y retratos es alucinante. Su trabajo me inspira y me impulsa a ser mejor fotógrafo casi todos los días.

El retorno a la fotografía analógica es una forma más tradicional de trabajar. ¿Crees que implica una forma de trabajar totalmente diferente a la fotografía digital?
Personalmente, no estoy “volviendo a la fotografía analógica”. Como dijiste, así es como aprendí, lo que amo y nunca le he dado la espalda. Pero para responder a tu pregunta, sí, por supuesto, implica un enfoque totalmente diferente al de los métodos digitales. Hay muchos fotógrafos digitales que usan sus cámaras como un puto bazooka. Es casi como grabar vídeo, simplemente manteniendo presionado el disparador sin parar. Es bastante difícil perder el ritmo con ese enfoque, pero tampoco es algo que realmente me impresione o incluso que pueda entender. Con la fotografía analógica es un proceso mucho más lento, esperar el momento justo para crear la imagen deseada...es como un baile lento con una flor frágil. Tienes que acercarte a cada disparo de una manera en la que realmente hagas que valga la pena. En general, me gusta permitirme solo 1 carrete por “look” o cambio de vestuario. Dependiendo del medio en el que se realice la sesión en un día concreto, puede tener entre 10 y 36 frames, luego cambio de carrete y empezamos a mirar de nuevo. Con el trabajo digital, puedes pasar la misma cantidad de tiempo en un look y disparar literalmente cientos o incluso a veces más de mil imágenes. Es una locura. Luego tienes la parte de la postproducción, ni siquiera me hagas empezar a hablar sobre eso...

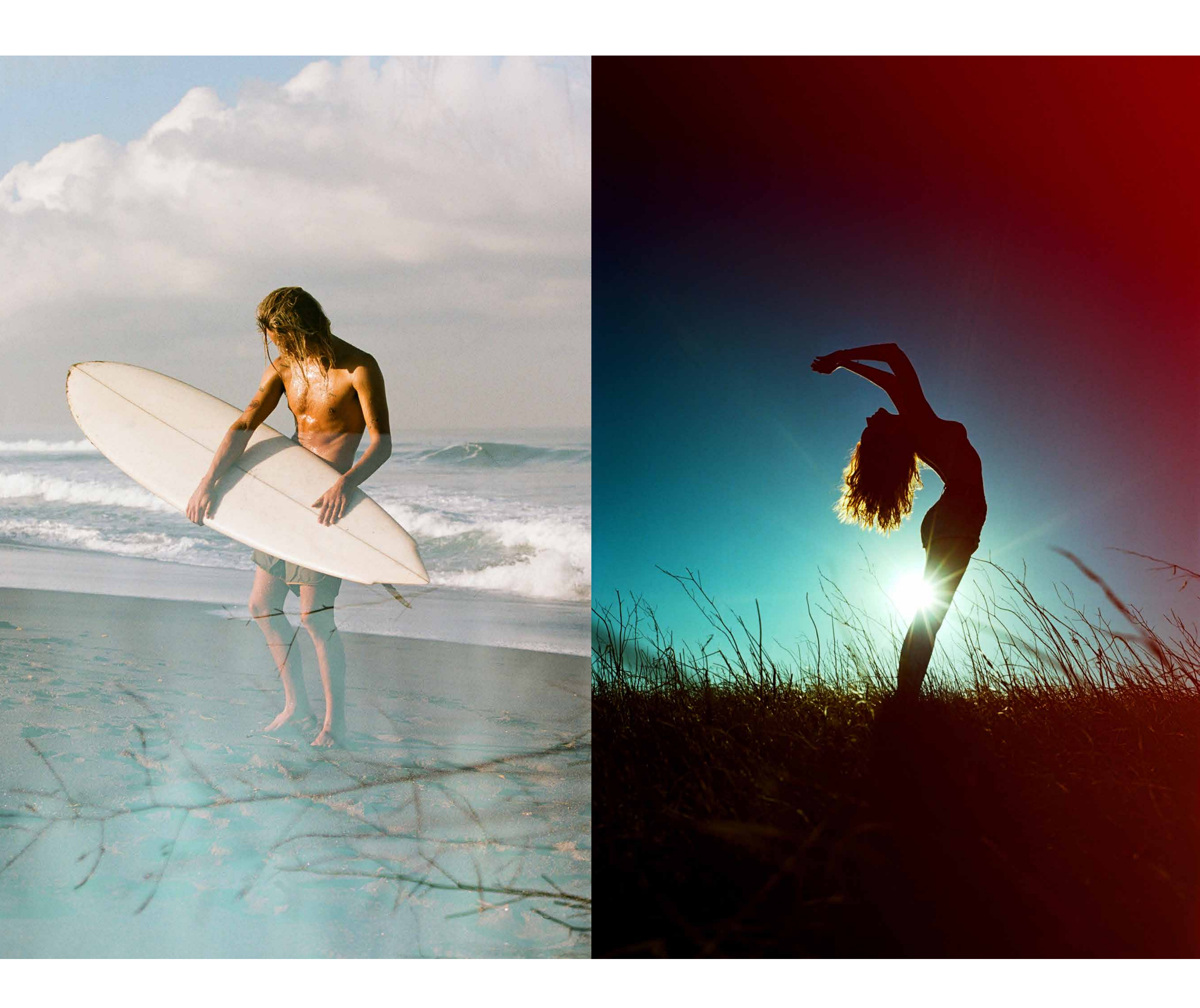
Tus polaroids intervenidas presentan una forma diferente de enfrentar el retrato. ¿Crees que le das más capas de significado trabajando las imágenes de esa manera? ¿Tal vez un nuevo enfoque para la fotografía de surf?
Polaroid es un medio hermoso si se utiliza y dispara correctamente. Uso una Polaroid en mi Mamiya RZ67 y una cámara Polaroid 195 land. Estos son métodos completamente manuales para crear imágenes Polaroid. También solo trabajo con carretes de polaroid caducados que definitivamente se prestan a las capas adicionales que mencionas en mi trabajo. He utilizado estas dos cámaras en la playa para el trabajo de retrato, pero funcionan y se enfocan tan lentamente que no serían adecuadas para tomar fotos de surf ya que las lentes tienen una distancia focal tan corta que no le permiten obtener resultados óptimos. Sé que hay algunas personas que disparan surfeando con land cameras, pero son modelos automáticos de plástico de “usar y tirar” más baratos que requieren una habilidad CERO para operar. Personalmente no aprecio mucho ese enfoque.

El cianotipo es una técnica que está despertando el interés últimamente. ¿Cómo llegaste a ella?
¡Los cianotipos son tan geniales! Es asombroso pensar que un método de creación de impresiones desarrollado en 1842 está regresando. Para mí, creo que fue una transición natural para alguien que desarrolla sus propias películas en blanco y negro. Era solo otra forma de crear y manipular mi trabajo con mis propias manos, en lugar de estar en un ordenador y manipular digitalmente todo.

Después de todos estos años tomando fotografías, ¿cómo ves tu evolución?
Es definitivamente una progresión interesante. Teniendo en cuenta que comencé en la subcultura del surf, nunca pensé que estaría fotografiando retratos, editoriales de moda, y trabajo comercial para clientes a escala global. Ha sido un camino largo, difícil y, a veces, con curvas, pero no lo haría de otra manera. Disfruto de un desafío, y creo firmemente en aprender las cosas de la manera más difícil, dedicar tiempo, crecer, aprender y avanzar después de cada experiencia. También creo que ha sido extremadamente importante para mí reconocer todas estas experiencias y oportunidades que he tenido en este viaje.

En su opinión, ¿qué fotógrafos construyen y desarrollan la identidad fotográfica del surf?
Leroy Grannis, John Severson, Ron Stoner, Art Brewer, John Witzig y Jeff Divine. Para mí ¡esos eran los hombres! Lo empezaron todo en el mundo del surf, y lo hicieron bien, ya que no había otra manera: ni fotografía digital, ni Instagram ¡eran dioses! Estaban disparando con lentes de centuryoptic de 1000 mm, también en el agua, nadando, secando todo, cambiando carretes, recargando las cámaras en las carcasas y volviendo a nadar ¡modo bestia total!









Has sido profesional del longboard por muchos años, ¿cómo es ese mundo?
jajaja...no he sido un "longboarder profesional" desde hace años, así que no lo sé. Mejor hacerle a mis amigos Alex Knost o Jared Mell esa pregunta. Estoy seguro de que te darán un punto de vista mucho más entretenido del que puedo ofrecerte.

¿Crees que hay un rechazo a la idea de competencia en el campo del surf?
Definitivamente. Personalmente no sigo la escena competitiva de élite en absoluto. Simplemente no tiene mucho atractivo para mí. Especialmente en los últimos dos años con cómo la WSL ha reestructurado las cosas. Se ha convertido en un "deporte" que ha perdido todo su valor y su atractivo inicial para mí. Pero al decir eso, hay algunas composiciones interesantes que suceden de vez en cuando. Por ejemplo, los chicos de STAB celebraron recientemente un evento en la piscina New Wave en Texas. Eso fue realmente divertido ya que todos estaban divirtiéndose, todos bebían cerveza, se reían y se metían en el agua, básicamente surfeando libremente. Eso fue realmente genial, y eventos como esos son algo que creo que a la gente le gustaría ver más. Eventos como VANS DUCT TAPE son también grandes eventos competitivos

¿Qué es lo que más te gusta de hacer fotografías de surf?
Como mencioné anteriormente, la fotografía de surf no es algo que me motive demasiado últimamente. Pero de vez en cuando, si uno de mis viejos compañeros de surf está en la ciudad, podría intentar algo diferente. Las últimas dos veces que hice surf, utilicé una vieja Nikon F100 para la cual Dave Kelly de Australia me hizo una carcasa de agua, y usé película en B/N y filtros de lente de colores. Fue algo divertido. Así que supongo que la respuesta sería simplemente trabajar con mis amigos, experimentándome y desafiándome a mí mismo, tratando de capturar cosas de una manera diferente a la que se está utilizando en estos días en el mundo digital en el que vivimos.

¿Cómo buscas la belleza en tus fotografías?
La belleza para mí proviene de tantos aspectos distintos de una fotografía y del proceso fotográfico que es difícil de decir. A veces puede haber sido un momento fugaz durante la sesión que solo resuena conmigo y con mi sujeto cuando veo una imagen, otras imágenes podrían haber sido capturadas en algún proceso alternativo con el que he estado trabajando, o tal vez es la forma en que la luz cae suavemente en cascada sobre la cara de los sujetos en un retrato. Para ser honestos, eso es lo más interesante de la belleza, todos la vemos y la sentimos de maneras diferentes. Lo más importante creo que es asegurarse de que lo reconozcamos cuando lo hagamos.

¿Hacia dónde te gustaría dirigir tus proyectos fotográficos?
Para ser honesto, realmente me encanta la idea de fotografiar escenas a gran escala y de estilo teatral en las industrias de la moda, la música y los famosos. Siempre he sido un amante de la moda de los 90 y me encantaría disparar en estudios enormes con fondos masivos, incorporando iluminación muy baja y también aspectos de movimiento en el trabajo. Luego tener talento vistiendo estas prendas locas, hermosas, largas, fluidas, extravagantes y detalladas. También tengo el sueño de crear un proyecto de body y gender positive con sujetos desnudos en el contexto de aumentar la conciencia sobre las personas con dismorfia corporal, problemas de género, así como apoyar la igualdad de derechos para las mujeres.

www.danepetersonphotography.com

Texto de **Rando**
Fotos de **Dane Peterson**



MurOne.

La intuición, castigo y recompensa

Hablar de arte urbano ya cansa. Personalmente, el término, la etiqueta, hace tiempo que me genera rechazo. Y es porque no he sido capaz de encontrar un nexo suficientemente coherente entre la mayoría de obras y artistas asociados a este “movimiento”. Así que para hablar con Mur0ne, que es uno de esos artistas, he pensado aislar esas ideas y centrarme únicamente en el autor, en porqué hace lo que hace, de dónde viene y a dónde va. Y sí, bueno, le he sacado algo el tema manido de la relación del grafiti y el arte urbano, pero solo ha sido porque ya conocía la respuesta, y quería que la supierais. Mur0ne pertenece a esos artistas cuya vida y obra se encuentran íntimamente ligadas, si es que hubiera de los del otro tipo. Pero él lo refleja, hace gala de ello. Sus piezas se han ido desprendiendo de la capa figurativa para desarrollarse libremente en abstracciones coloridas que intervienen e interpelan al entorno en el cual se desarrollan. Da la impresión de que además de pintar, juega. Persigue a su instinto, o su instinto le persigue a él. Y cuando eso pasa, el espectador se divierte. Así que a eso hemos venido: a divertirnos, a jugar, y a saber un poco más de Iker. De Mur0ne.

Me gustaría comenzar la entrevista dejando que te presentes tú mismo. ¿Quién es Murone?
Murone es un pseudónimo, soy Iker Muro, el “one” fue una especie de necesidad que surgió al crear mi perfil en redes. Muro, Mr Muro, y demás estaban cogidos así que me lancé al Mur0ne. Se supone que es una afirmación rotunda de que eres el “one and only”; cambié la “o” por un cero para darle un poco de drama al tema y así quedó. Me describiría como una persona que desarrolla su trabajo intensamente, amo lo que hago y eso es un regalo.

¿Cuánto hay de grafiti en tu obra y cuánto de otros campos? ¿Quiénes o cuáles son tus referentes?
Poco de graffiti queda, empecé con eso pero incluso al principio ya utilizábamos vinilos, plotter y demás para bombardear. El diseño gráfico ha empapado toda mi trayectoria. Ahora salimos a veces a pintar por la noche de ilegal pero nada como lo de aquellos años. El dibujo a tinta fue mi pasión los primeros años, recuerdo que me explotó la cabeza allá por el 2003 en un festival cuando vi a San con Dran hacerse una de las piezas que más me ha impactado hasta la fecha. En ese evento estaban muchos de los artistas más potentes del momento, a partir de ahí no he parado de pintar. Se me hace muy complicado citar referentes, la escena ahora mismo es tan potente que podría empezar a decir nombres y no parar. En los últimos años el color y la abstracción geométrica han tomado el protagonismo en mi obra. Descubrí el arte concreto y el suprematismo hace algunos años y seguí ese camino intentando combinarlo con mis ilustraciones. Max Bill, Camille Graeser, Herbin, El Grupo de Memphis, Escher, Lichtenstein, Kadinsky…

¿De dónde surge el interés por el color y las formas generalmente abstractas de tus composiciones? ¿Fue siempre así? ¿Cuál ha sido tu evolución hasta el día de hoy?
No siempre fue así para nada, como comentaba antes la ilustración y el dibujo figurativo era en lo que me enfocaba los primeros años hasta que me encargaron realizar una serie de murales en lugares poco “jugosos” para dibujar. No me quedó mas remedio que jugar con grandes superficies de colores en techos, escaleras, barandillas … La experiencia me fascinó. Me di de bruces con la pintura anamórfica sin saber siquiera que existía. El caso es que me gustó el resultado, empecé a dejar de lado ese tipo de pintura y dibujo tan elaborado para pasarme a realizar formas geométricas sencillas y jugar con los contrastes. Trabajo de una manera muy intuitiva, muchas veces sin boceto previo, esto hace que disfrute mucho con el proceso. Se cometen muchos errores, mucho ensayo error, mucho pintar y borrar, a veces duele, pero es gratificante.

¿Qué diferencias percibes entre trabajar por encargo o hacerlo por iniciativa propia en el espacio urbano? ¿Sigues interviniendo de manera espontánea en la calle frecuentemente?
La verdad es que suelo tener bastante libertad a la hora de abordar encargos







por lo que no encuentro gran diferencia. Evidentemente en la calle no tienes tanto tiempo y el resultado es aún más visceral. Intento pintar en la calle cuando puedo, quedar con viejos amigos y echar la tarde pintando mola mucho pero se hace difícil. Cada vez invierto más tiempo en otras cosas que no son pintar, como patinar o surfear; son válvulas de escape que me ayudan a oxigenar.

¿Cómo te enfrentas a cada proyecto mural?
¿Lo preparas previamente o dejas espacio a la improvisación?
Normalmente hago un boceto, un pequeño esquema de cómo va a ir distribuida la pieza pero a partir de ahí es pura improvisación. Hay veces que empiezo a manchar sin saber lo que voy a pintar, voy agregando y quitando colores y formas, es divertido pero se puede convertir en un problema, un combate a muerte contigo mismo. Muchos artistas realizan el mural tal cual lo tienen planeado o incluso utilizan proyector, dejan la improvisación y la intuición para sus trabajos en estudio, los envidio. Mi método es más sacrificado y a veces el resultado no es el esperado pero disfruto mucho con ello. Algún día no podré enfrentarme a los proyectos con tanta fuerza y energía como ahora así que pienso darlo todo en cada bolo.

Vives en Tenerife y allí has desarrollado gran parte de tu obra.
¿Cómo ves la escena artística urbana tinerfeña y canaria en relación a la peninsular? Y habiendo visitado numerosos países, ¿cómo ves la española en comparación con otros países?
La escena local no deja de ser pequeña, no por ello mala. Hay muchísimo talento en estas islas, y en España ni te digo, somos como una gran familia. Sinceramente tengo la sensación de que tenemos una de las canteras más fuertes del planeta. Me siento muy orgulloso de formar parte de esto, muchos nos conocemos y tenemos experiencias juntos, disfrutamos de lo que hacemos y nos apoyamos los unos a los otros, es genial.

Además de tu faceta como muralista, hemos podido ver tu obra en formatos destinados a las galerías, como pinturas y obra seriada. ¿Es una traducción de tu obra mural o dispone de un tratamiento distinto?
¿Varían las relaciones en el mundo mercantil de las galerías respecto al mundo, digamos del espectáculo, de los festivales de arte urbano?
La verdad es que no he desarrollado mi arte de estudio todo lo que quisiera, he estado moviéndome mucho sin tiempo para centrarme en ello. Meterme en el mercado de las galerías me impone mucho, en la calle es todo más improvisado, tanto la técnica como el tiempo que invierto en un cuadro y en un mural es diferente. Es sorprendente pensar que pintamos murales gigantes en cinco días y tardamos dos o tres semanas en terminar un cuadro.

¿Qué fin tiene tu obra?
¿Qué objetivos a corto o a largo plazo tienes en mente?
Nunca he pensado en por qué hago lo que hago. Sigo mis instintos y me dejo llevar, me gusta que sea así porque de lo contrario me volvería loco. Ahora mismo estoy terminando de montar mi estudio y mi casa en Tenerife en el que pienso invertir mucho tiempo, me gustaría pintar mucha más obra tranquilo entre plataneras.

Y por último, y dadas tus varias intervenciones en la ciudad de Málaga durante los últimos años, ¿qué impresión te suscita esta ciudad a nivel cultural, social y de escena artística urbana?
Alucinante, me encanta esta ciudad y el meneo que tiene, en todos los sentidos. He tenido el placer de ver expos, barrios pintados, conocer artistas, gente, empaparme de sus costumbres, estimula y enriquece. ¡Gracias Málaga!

www.murone.net

Texto de **Keko Martinez** / Fotos de **Archivo Mur0ne**


sejima





Via Alpina.

Los Alpes suizos en Agosto



01.
02.
03.
04.
05.
06.
10.

En pleno corazón de Europa se sitúa la cadena montañosa de Los Alpes, un impresionante fenómeno natural que comparte nacionalidad con varios países. En este paisaje en el que se alternan montañas de 4.000 metros con lagos que parecen mares, inspiran a los suizos a buscar la perfección en la preservación del medio natural. Valles, caminos, ríos y montañas perfectamente trazados deslumbran por su pulcro acabado.

En esta ocasión visitamos los Alpes Suizos (04). Aquí perderse no es una opción, todo está perfectamente sincronizado. La multitud de trenes y autobuses cumplen a la perfección los horarios que marcan sus relojes de precisión. Aquí nos ofrecen una inagotable oferta de actividades deportivas entre las encontramos el esquí, el skate, la alta montaña, la escalada en roca, el parapente, deportes de agua en lagos, como el piragüismo, o en ríos, como el descenso de barrancos... sin olvidar los deportes en instalaciones interiores como el tenis o el hockey.

La oferta es tan amplia como la demanda de sus paisanos y visitantes, no importa si viajas en familia, con amigos o solo. No hay que ser un gran amante de los deportes para visitar los Alpes y divertirse. Puedes disfrutar el paisaje en todo su esplendor, respirar aire puro y relajarte en un paseo en barco de vapor históricos, por los lagos Buenz y Thun, que cercan Interlaken.
En los Alpes suizos se alza el glaciar Aletsch, el más grande de Europa, con 23 km de longitud y más de 120 km², declarado Patrimonio de la Humanidad por la Unesco. Subirse a un teleférico o un tren de montaña será también una buena opción avistar los grandes iconos alpinos como el Eiger y el macizo Jungfrau.

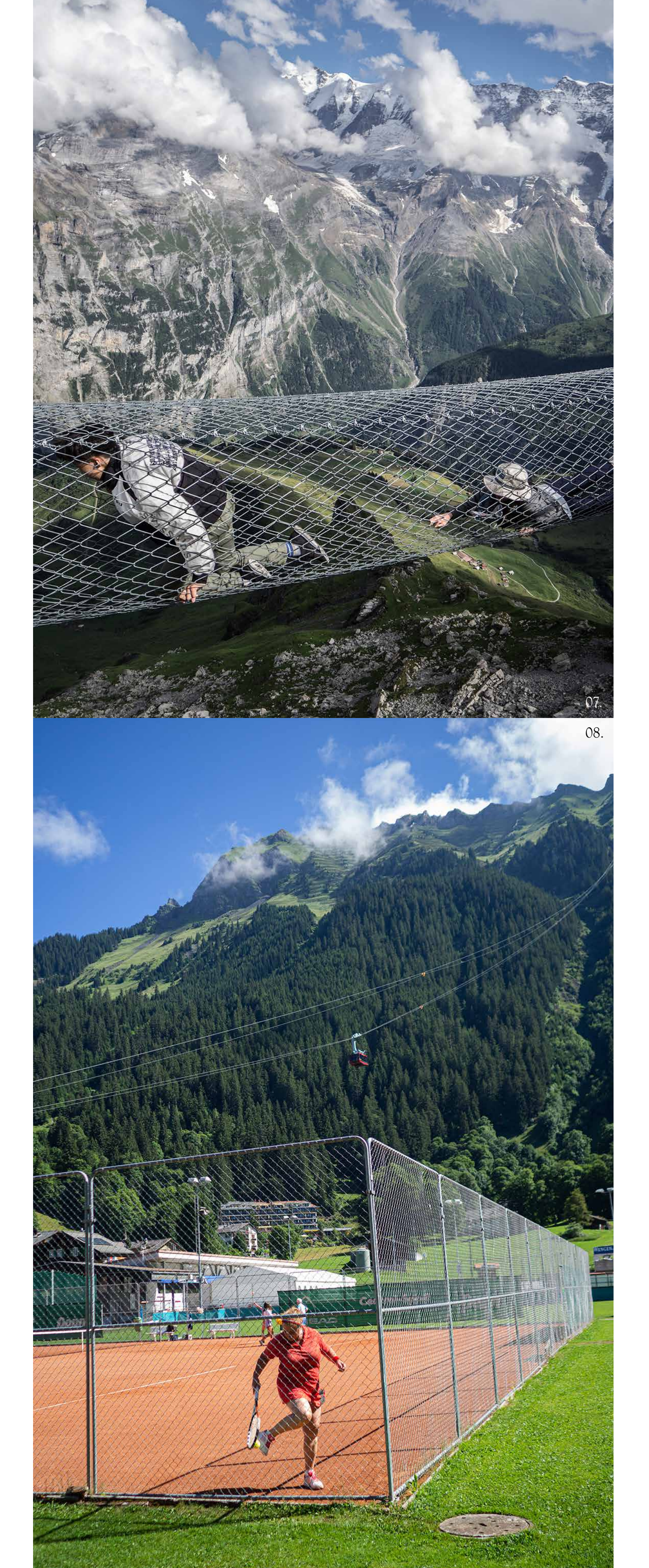
Pero aquí no todo es la alta montaña extrema, la Vía Alpina a través del Eurotrek es el clásico entre los senderos de gran recorrido. Este proyecto tiene como objetivo dibujar, durante 390 kilómetros, rutas de larga distancia utilizando senderos existentes. Los caminos están extremadamente cuidados y los senderos indicados, por lo que resulta imposible perderse. Se trata de una ruta intensa de senderismo de montaña y a lo largo de su recorrido se visitan los famosos pueblos de Grindelwald (03. 06), Meiringen, Interlaken o Lauterbrunnen, que escoltados por una hilera de cascadas nos transportan a un mundo de cuento. Al pasear por las calles de estos pequeños pueblos se respira amabilidad, elegancia, orden y limpieza.

Otro de los grandes atractivos de este lugar son sin duda, sus hoteles de montaña, como el “Kirchbuelhl” o el “Silberhorn” (08) que se esconden en el camino en forma de refugios cálidos y acogedores, una vez dentro, harán que desees que se pare el tiempo y no salir hasta el próximo deshielo.

Y es que los Alpes Suizos pueden presumir de ser uno de los destinos turísticos en Europa más deseados, ya que sin duda ofrecen todo lo que el viajero puede desear: amplia gastronomía local y foránea (05), paisajes de ensueño, turismo activo, seguridad, compras, glamour y como no, el turismo cinematográfico (02). Seas cinéfilo o no, si visitas los Alpes Suizos no puedes dejar de ver el Valle de Lauterbrunnen (01), cuyas cascadas, fascinaron a Tolkien o el Restaurante Piz Gloria, donde se rodó una de las escenas más míticas de “007 al servicio de su majestad” (07).

Turismo Suiza: **www.swiss.com**
Eurotrek: **www.eurotrek.ch**
Hotel Kirchbuehl: **www.kirchbuehl.ch**
Hotel Silverhorn: **www.silberhorn.com**

Texto de **Marta Álvarez**
Fotos de **Juanjo M. Fuentes @juanjomfuentes**



07.

08.

Chaz Bojorquez.

La letra viva

Las historias ocurren en las calles. Hay vidas en muescas y signos. Algunas se cuentan solas. Pero muchas otras las ha contado Chaz Bojorquez. Leyenda viva del grafitti y de la cultura urbana mexicano-americana, es todo un honor para Staf hablar con la letra viva de la cultura urbana.

Hola Chaz, hablemos de tus orígenes: te criaste en la zona este de Los Ángeles, en el área de Highland Park durante los 50 y parte de los 60... ¿Cómo fue tu infancia y la vida del barrio donde te criaste?

Dicen que la Era Dorada de los Estados Unidos fue después de la Segunda Guerra Mundial, en los años 50. Y era cierto, si eras blanco. Yo crecí en un ambiente de clase media y fui a las escuelas locales. Viví en la misma casa hasta que mi hermano gemelo y yo nos mudamos a los diecinueve. Eramos una familia Mexicano-Americana de tercera generación por parte de madre, y en casa solo hablábamos, de manera que era difícil hablar con mis abuelos paternos mexicanos en Tijuana, donde pasaba los veranos de niño. A los dos años ya dibujaba y sabía que quería ser artista. Todos los artistas nacen y lo saben desde jóvenes. Mi madre, que era una artista autodidacta me llevó a clases de arte a los diez años y nuestros padres tenían una casa en la playa donde podíamos campar a nuestras anchas. No me faltó de nada. Pero en las paredes de las calles de mi barrio y en los muros de hormigón de la ribera de nuestro río había graffitis. El graffiti había estado ahí durante generaciones, algo que había estado siempre presente y de lo que nadie hablaba. Me sentí atraído hacia eso porque sabía leerlo. Me encantaban sus tipografías y quería saber quiénes eran.

Formaste parte del Chicano Movement de los 60. En California había asociaciones estudiantiles chicanas como el United Mexican American Students (UMAS) o Mexican American Youth Association (MAYA). ¿Cómo fueron tus vivencias personales desde las reivindicaciones de derechos civiles en las calles, las demandas del orgullo latino (el "be Brown & be proud") y el surgimiento del Chicano Art Movement?

Ya me había graduado en el instituto cuando las marchas chicanas estudiantiles tuvieron lugar en 1969. No sentía conexión alguna con la generación más joven o con los apuros que atravesaban los granjeros. Nuestras familias eran trabajadores de fábricas, no recolectores de comida. Estábamos más centrados en la segregación racial del movimiento por las libertades civiles americanas de los años 50 y, muy especialmente, la guerra en Vietnam. Estaba muy orgulloso de mi comunidad, en Highland Park, pero tenía un amplio historial de bandas callejeras, llamadas los "Avenues". Los Avenues tenían bonitos coches, ropas limpias y elegantes y no aguantaban mierda de nadie que no les cayese bien. Estas bandas tenían escritura graffiti desde los 40 y usaban las latas de spray desde los 50. Yo quería escribir letras "Cholo" pero no tenía interés en meterme en una banda. Ya tenía familiares en prisión y no quería ser como ellos. Los miembros de las bandas no pintan y yo quería pintar más que cualquier otra cosa en mi vida por aquella época, así que estuve escribiendo en solitario durante diez años, desde 1969. Para finales de los 70 la mayoría de los miembros de la banda Avenues, tanto en la calle como en prisión se habían tatuado mi "Cráneo" en sus cuellos o espaldas. Se convirtió en un símbolo de protección: si recibías un tiro, no morirías. Yo estaba implicado en eso, lo quisiera o no.

Dices que este ya no es tu mundo , que vienes del movimiento por los derechos civiles, el movimiento hippie y feminista, el movimiento del graffiti... Reivindicas el ahora para los nuevos movimientos jóvenes. Pero desde tu experiencia, ¿tropezamos con las mismas piedras o es todo una violencia más compleja? ¿Denunciamos lo suficientemente fuerte o somos una cultura autocomplaciente?

Empecé a escribir graffiti porque estaba cabreado. No se me permitía el ac-


Spanish ~ Gold Cities ~
Ute × Mexican × Anasazi
Zuni × Hopi
Black People
Brothers out there
What's with you goin on?
In between the lines
How much for the landscape
¿Do I need a passport?
In between the rhymes
If you only see the sky
Open your eyes
If you only hear quiet
you ain't listening
Hopi has a city in New Mexico
Story tellers travel the world spin words
New Mexico
~New Mexico
~New Mexico
NOW I AM BECOME

ceso a piscinas públicas hasta el fin de semana o conseguir mejores trabajos. Todos estábamos cabreados y teníamos algo que decir, así que usábamos el graffiti para hablar sobre la injusticia, y usábamos el graffiti para unirnos en una causa común, el graffiti era mi familia. Hoy en día, en la era Trump, hay mucho de lo que hablar, pero no oigo nada de la comunidad grafitera. El artista Banksy lo hace bien con su trabajo, mostrando la lucha humana, pero el graffiti ahora recibe el nombre de Arte Urbano, y el Arte Urbano puede ser decorativo e ilustrativo, no siempre político. Cuando empezamos a pintar graffiti era ilegal, penado con duras multas e incluso prisión. Teníamos que "quererlo" y "luchar por nuestro muro" si queríamos ser artistas de graffiti famosos. Todavía pienso así.

Cuando empezó el Chicano Art Movement, ¿cómo lo asimilaban las generaciones mayores de la comunidad latina?
El Movimiento Chicano empezó hacia 1969. Para los años 90, los artistas chicanos se mostraban en museos y galerías pero muchas veces mis graffitis Cholo eran rechazados, porque se me llamó "Anti-Chicano". Los conservadores me decían que el graffiti nunca se mostraría en un museo porque no era auténtico arte, y el verdadero arte chicano trataba sobre trabajadores de granja, Cesar Chavez, fronteras, inmigración, iconos religiosos y demás, pero no sobre graffiti relacionado con bandas. Me costó exponer con otros artistas chicanos. A finales de los 90 el graffiti moderno estaba teniendo lugar en Los Angeles y los pioneros del movimiento chicano original intentaban enseñar y aleccionar a los jóvenes grafiteros a pintar murales con pintura al óleo y pincel, pero éstos los rechazaron. Decían que los pioneros usaban herramientas anticuadas y que ellos no tenían que ver con aquella lucha de granjeros, ya pasada de fecha. También decían que "los grafiteros pueden hacer un mural diez veces más rápido con un bote de espray y hacer mejor arte", todo cierto. Por desgracia, las siguientes generaciones de Mexiano-Americanos no apoyaron el movimiento chicano y los artistas expusieron menos, en contraste con el movimiento de Arte Urbano, que había crecido. Tengo la impresión de que ese nuevo movimiento Urbano de pintores de murales puede deber algún respeto al movimiento muralista chicano de los 70, que a su vez estaban inspirados por los maestros mexicanos de los años 30, que lucharon contra la injusticia social por medio de su arte.

Las bandas, los vatos locos... ¿Es el arte de "vida loca" una cultural vitalista y rebelde?
Dicen que la definición del movimiento chicano era la de "furioso y confuso". El movimiento estaba dividido entre granjeros, militantes de las juventudes Boinas Cafés, educadores, artistas y miembros de bandas. Ninguno de nosotros podía llevarse bien entre sí. No se podía negar que mi símbolo del cráneo y mi graffiti con tipografía cholo iban sobre ser Mexicano-Americano en Los Angeles y yo estaba orgulloso de ser chicano, pero la parte de las bandas fue rechazada por el resto del movimiento, de manera que acabó careciendo de mérito y relevancia social. Al movimiento chicano no le gustaba nada que estuviese relacionado con bandas, sentían que hacían un flaco favor a la causa. Solo los artistas urbanos más asalvajados y las bandas escribían sobre sí mismos en términos como "La Vida Loca". Proviene de tu forma de vida y de pintar grafiti, en primer lugar; en segundo, nadie podía decirnos lo que éramos o lo que no. Pintabas graffiti porque llevas el graffiti en la sangre y somos "Locos", no locos de la cabeza, pero sí locos de por vida. Nosotros somos la VIDA LOCA.

¿Cómo era el Chicano Art Movement?
Una noche en 1979 recibí una llamada telefónica de Richard Duato, otro artista chicano que tenía un estudio de impresión (Modern Multiples) y al que Los Angeles Times lo apodó "El Andy Warhol de L.A.". A él le encantaba mi trabajo y quería publicar mi primera impresión en serigrafía. Yo estaba a punto de irme a dar la vuelta al mundo durante un año y le pregunté si podía llamarme cuando regresase... y lo hizo. Eran los locos años 80 y Richard publicaba a cualquier artista chicano en la línea del rock n'roll, más a Andy Warhol, Keith Herring, Blek le Rat, Banksy, Shepar Fairey, todo el que fuera importante. Se convirtió en uno de mis mejores amigos y publicó mi primera impresión y me concedió la primera exposición en galerías. También me presentó a la infame galería Zero One, Nicholas Cage, Robert Williams, Big Daddy Roth, DEVO y bandas punk. Conocía a todo el mundo. Este nuevo grupo de amigos de Hollywood acogió mi arte y me ayudó a lo largo de mi carrera. La siguiente vez que cualquier coleccionista chicano viniera a ver mi trabajo sería en 2000. Cheech Marin compró mi obra para su colección y empezó a exponernos en museos americanos de importancia, incluyendo además una exposición en Madrid.

En 1966 viajas a Guadalajara (México) para estudiar escultura y cerámica. Vuelves a EEUU para estudiar arquitectura y matemáticas y ya en 1969 ingresas en la Chouinard art school. ¿Qué inquietudes artísticas y trabajos estabas abordando?
Desde pequeño me gustaba estar en la naturaleza y aprenderme todos los nombres de árboles, pájaros y estrellas. Un verano me dediqué a la taxidermia y con codornices de California. Las armas estaban presentes en mi familia y me fabriqué mi propia pistola. También estudié tres años de arquitectura y matemáticas porque quería diseñar casas y ser un arquitecto como Frank Lloyd Wright. En la adolescencia mi madre me llevó a clases de escultura y cerámica. Al final fui al Instituto de Arte de Chouinard con una beca en cerámica. Fue durante mi época en la escuela de arte que empecé a hacer diseños de graffiti por las noches. Toda mi vida había visto el graffiti en las calles, y el estilo temprano de los años 50 tenía la tipografía Diamond, Teardrop, Sleepy y Square, que había desaparecido ya, pero que siempre recordaría. Usé ese conocimiento y lo combiné con las técnicas que había aprendido en la escuela de arte para poner en marcha mis propios diseños. Esto marca quién eres, pero la pintura graffiti lleva mucho más tiempo, porque habla acerca de identidad, comunidad, intención, propósito, forma de vida e historia. La pintura te da un "tiempo extra" para que la experimentes en profundidad y hacer tu declaración de intenciones. ¡Pintar es algo referente a la vida! El graffiti es un lenguaje vivo que siempre me ha hablado.

Has dicho que el graffiti tienes antecedentes previos en la cultura y el arte mejicano. En los 30 y 40,se dejaban nombres y protestas en las paredes. También en la tradición del Muralismo y en Rivera, Orozco, Siqueiros... ¿Es el arte Mejicano más social y urbano?
Los maestros mexicanos fueron una enorme influencia para los grafiteros de Los Angeles. En Mexico, el Muralismo era la forma socialista de propaganda urbana justo tras la revolución. Ilustraba la imagen de un futuro para que los mexicanos creyeran en ella, en donde la pobreza y las desigualdades sociales habían sido erradicadas, con imágenes de trabajadores y ciudadanos compartiendo de forma equitativa los productos y la recompensa de su duro trabajo. Los muralistas mexicanos asumieron un liderazgo político para la comunidad. En los años 30 Siqueiros era profesor en la escuela de arte de Chouinard, en Los Angeles y fue el primero en usar un aerógrafo para aplicar su pintura. Usó pinturas modernas "enamel" y cortaba cartón para crear plantillas sobre las que pintar formas. Lo reconozco como uno de los primeros grafiteros de su tiempo y, al igual que hoy, su trabajo fue silenciado y rechazado por las autoridades. También reconozco al Zorro como el primer grafitero en California en la década de 1790, pese a que es un personaje de ficción. Representa para nosotros los latinoamericanos un cierto orgullo. También en gran medida los muralistas nos dieron la libertad de pintar grandes graffitis. No olvidemos otra enorme influencia en la historia del arte de L.A: Walt Disney, por sus imágenes de tamaño cinematográfico y colorido

(Walt Disney fue miembro de la junta directiva original del Instituto de Arte de Chouinard).

¿Cuáles fueron tus influencias artísticas académicas y qué tomaste para tu estilo?
Conocí a Marcel Duchamp a los 14 años, me dijo "para ser un artista haz arte, no necesitas permiso". Me tomé aquello al pie de la letra. El rechazo de las galerías me volvió más seguro de mí mismo y ya no necesitaba la aprobación ni el respeto de nadie para que me pusiera a pintar. No escuché a nadie. El estudio en matemáticas, diseños de arquitectura, cerámica, publicidad cinematográfica y pintura al óleo fue la base de mi trabajo. Los artistas que me gustaban eran Vermeer por su control del espacio, figuras y tonalidades; M.C. Esher en lo tocante a ingeniería y Hoksi en diseño de dos dimensiones. Viajar también fue una enorme influencia en mi trabajo. Visité como 35 países alrededor del mundo, y fue ahí cuando me di cuenta de la "universalidad del lenguaje". Coleccioné periódicos de todas partes y vi diseños de página similares en los encabezamientos, cuerpos de texto y logos. Iguales en todas las culturas. Una vez fui a un museo y miré las primeras palabras escritas por el ser humano en tablas de arcilla sumerias y vi el mismo diseño. Todavía uso el mismo formato en mi trabajo. Quiero que mi arte sea único, profundo en concepto y también tener una conclusión. Por conclusión me refiero a cuando una pintura tiene el aspecto de estar terminada. Debe también mostrar gran habilidad. A veces una sola pintura podría llevarme un año entero. Siempre he tenido una idea muy clara cuando empiezo a pintar, pero sacar la imagen de mi cabeza y plasmarla en el lienzo es solo el principio. Cuando no se tiene un plazo de entrega la pintura misma se convierte en tu maestra. La pintura me dice dónde está incompleta la composición o dónde necesito desarrollar la idea original. Te dice qué es lo que no necesitas y te hace concentrarte en lo que es importante para la pintura. Me lleva a un lugar visual en el que no había estado antes, y eso es todo lo que la pintura significa para mí. Empecé a hacer graffiti por placer, antes de las revistas y la fama. Nunca pensé o planifiqué construirme una carrera a partir de mi arte. Hacía graffiti solo porque me encantaba.

Estudiaste caligrafía asiática con el maestro Yun Chung Chiang. Pienso que en tu trabajo hay belleza zen y equilibro. ¿Que hay de filosofía en tu arte?
Mi primer diseño de cráneo en la calles fue en 1969. Yo tenía 19 años. Me sentía analfabeto en eso del graffiti y quería aprender por mí mismo todo lo posible sobre la historia del cholo y las tipografías. Aprendí los diferentes símbolos gramaticales y le pregunté a antiguos miembros de bandas lo que significaban y de dónde venían. Un día vi un pequeño anuncio en el periódico para una clase de caligrafía asiática en un museo. Lo impartía el maestro Yun Chung Chiang. La clase estaba llena de señoras mayores ricas que escribían caligrafía para sus invitaciones a fiestas o para sus notas de agradecimiento. Yo era el único latino en la clase, un chaval canijo con pantalones de campana y pelo largo. La clase me enseñó a trazar en serio con el pincel y a usar todo mi cuerpo cuando dibujaba o pintaba, una lección que sigo poniendo en práctica hoy en día. Combiné el control que adquirí del "músculo" de la escritura de bandas cholo y el "nervio" del trabajo con pincel asiático para formar mi estilo de escritura. Me pregunto a mí mismo: ¿Si el graffiti tuviera un alma, de qué hablaría? Usé ese concepto para muchas de mis composiciones y es un buen punto de partida para una idea.

Eres un pionero, y debo hacerte esta pregunta: ¿Cómo empezó el graffiti?
Empezó con una chica. Cuando la segunda guerra mundial empezó, los militares estaban segregados entre reclutas blancos, negros y latinos. Un grupo de marineros blancos en el centro de Los Angeles intentó ligar con una chica latina y su novio perdió los papeles y empezó a pelear con los marineros. Furiosos y pensando que los latinos no estaban esforzándose lo bastante en alistarse en el ejército, volvieron a la noche siguiente con cientos de marineros. Se metieron en los cines, tiendas y calles y apalearon a cualquier joven latino. Fue el principio de una batalla campal racial en Los Angeles que duró tres días. Los latinos mexicano-americanos tomaron las calles para protegerse a sí mismos y a su comunidad del este de Los Angeles. Todo el mundo jugaba al béisbol así que esos equipos se convirtieron en las primeras bandas callejeras. Escribían sus nombres con orgullo para reclamar sus calles y las bandas tomaron nombres como WHITE FENCE, CLOVER, DOG TOWN, FROG TOWN y los AVENUES. Los Angeles sostiene ser la primera ciudad en escribir graffiti moderno desde los 40, pero también sabemos que los limpiabotas, antes de esto, marcaban la esquina de la calle en la que trabajaban de manera que nadie pudiera quitársela. Tenemos nuestra propia historia, tipología y gramática basada en el esquema "Encabezamiento - Cuerpo de texto - Logo". El grafitti cholo muestra orgullo y fuerza, y las letras se apiñan una al lado de la otra como soldados.

En los 70 no paraste de trabajar. Y en 1979 te planteaste "¿por qué pintamos graffitis?" Y te marchaste a viajar. ¿Qué meditaste sobre la naturaleza del graffiti?
Esa pregunta es muy filosófica. Los artistas son básicamente gente débil pero sin miedo. Realmente tienes que querer ser un gaffitero y trabajar duro para ver poco o ningún dinero. Aparte, pintar de noche o en paredes de la calle no es normal: es una locura y es peligroso. Un artista es el tipo de persona que necesita refuerzo y cariño constantes, siempre estamos buscando nuestra propia identidad y buscando aprobación de una manera constante, pero es lo que nos lleva a no tener límite. Los artistas son temerarios para ganarse el respeto, el sentimiento es una sombra en las calles pero tiene tanta pasión por las tipografías o el graffiti, que no tienes más alternativa que pintar. Los artistas son arrastrados a eso. Yo empecé a hacer diseños de graffiti porque sentía que era invisible, solo otro chicano con un trabajo en fábricas de coches, como mi padre y mis tíos. Mi padre odiaba el graffiti y nunca me ofreció apoyo alguno. Todo eso me hizo ganar confianza en mí mismo, me hizo duro y me convirtió en el artista que soy hoy. Cada artista tiene su propia historia cuando escribe, y todas son válidas.

Señor Suerte es de 1969, lo hiciste con 19 años, ¿cómo fue?
Señor Suerte es una persona real. Pasé un verano en 1966 recibiendo clases de cerámica y escultura en Guadalajara, Mexico, y tenía muchos amigo. Cuando iba a marcharme y volver a casa me regalaron una calavera humana, para que me acordase del tiempo que había pasado con ellos. Esta ha sido el estudio para todos mis dibujos de cráneos. Mi marca "Señor Suerte" es una composición de ese cráneo y lo que era importante para mí de joven, en los 60. Veía pelis del género Blaxploitation como Shaft y Super-Fly, que me dieron la idea del sombrero de ala ancha y el abrigo largo. El festival mexicano del Día de los Muertos me dio la imagen de un cráneo y cruzar los dedos es mi forma de desear buena suerte, o mala. El Señor Suerte es una combinación de mi sangre europea y latina. Creo que todo ese arte que crea un artista es un autorretrato. Revela tus prioridades y tus valores. Tu alma está reflejada en tu obra.

Otro de tus símbolos son las mariposas y las pistolas. La paz y la violencia. Hay un prejuicio habitual en asociar a los latinos con el crimen. ¿Qué piensas cuando ves que hay denuncias en tu obra que no han caducado?
Mi dibujo de una pistola con una mariposa era para expresar "Paz por encima de la violencia" y fue diseñado en la época de la guerra del Vietnam, pero ese mismo planteamiento está presente hoy en día, nada ha cambiado. Las lacras de la sociedad nunca cambian, pero siempre necesitamos nuevos remedios. Eso es por lo que creo que los jóvenes deberían siempre implicarse en cualquier solución. La policía me pregunta "¿Qué haces para ayudar a los

jóvenes a que dejen de marcar graffiti?" Yo contesto "Marcar más". Cuanto más marcas y escribes graffiti más te acercas al "mercado del graffiti". La fama y el dinero llegan a base de hacer pinturas, murales, moda, revistas, vídeos y libros. Acabas enamorándote de la forma de crear graffiti. Haciendo graffiti no te queda tiempo para meterte en nada ilegal porque deja de tener valor alguno lo de probarte a ti mismo en las calles. Hoy en día hay suficiente competición y oportunidades en las paredes de las galerías, en Internet y en Instagram. En la era Trump y los problemas mundiales es el momento correcto de volver a los estudios y trabajar duro, ahora es el momento para que un artista cree algo positivo de lo negativo.

Tus paisajes y cuadros sobre aves unen la línea de la figura y el ideograma. Como la columna sobre el desarrollo de la rana en el lateral de uno de tus cuadros, "Seeking Perfection" (1976). Dibujos y letras a la vez. Creo que es lo opuesto a la abstracción conceptual del arte moderno, y que es más como un jeroglífico que es palabra y arte a la vez.
"Si la ciudad fuera un cuerpo, el graffiti te diría dónde le duele". Intento pintar la emoción del graffiti. Sé que el graffiti "de verdad" se plasma en las paredes de la calles, pero si quieres hablar sobre la historia del graffiti, su intención, su propósito o por qué pintamos... tienes que llevar esa cuestión a las paredes de las galerías para encontrar una respuesta. Yo me hago esas preguntas a mí mismo y uso ese diálogo para crear mi composición. Dejo que las palabras hablen en el lienzo, siempre empiezo con una buena idea que pintar, pero mis primeros intentos son siempre malos. He pasado meses hasta que he conseguido llevar la composición al lienzo. Tiene que redibujarse una y otra vez hasta dar con la forma correcta. Una vez has terminado de pintar tu idea ya has iniciado el viaje. Cuando pasas mucho tiempo con la pintura, la pintura se convierte en tu maestra. Te dice lo que pintar a continuación. Me gusta crecer en mi arte y buscar nuevas verdades, y no pintar la misma idea una y otra vez. A veces el mercado trabaja en tu contra porque la mayoría de los coleccionistas quieren comprar tu imagen "icónica", la imagen por la que eres conocido y cuanto más creces pintando abstracto o buscándote a ti mismo a través del arte, más te alejas de una carrera económicamente fructífera. Empecé a pintar antes de que hubiera un mercado del graffiti y siempre he pintado por propio placer. Estoy muy cómodo en el sitio que ocupo en el mundo artístico.

Trabajas estrechamente con otros grandes artistas y amigos: Los California Locos.
Todos fuimos a la misma escuela de arte, Chouinard Art Institute en la década de 1960. Lo importante es la 'experiencia compartida' que todos tuvimos. La experiencia de la Costa Oeste es el pegamento que traemos al grupo de los Locos. Dave Tourje trae 40 años de skate y tocar la guitarra en bandas de punk. Gary Wong nunca abandonó su amor por la música y aún toca en locales de Blues y Jazz en el Chinatown de L.A. y ambos también están ocupados en crear obras de arte para exposiciones. Tenemos además a John Van Hamersveld como miembro de Locos, que diseñó portadas de álbumes para los Rolling Stones y los Beatles en su apogeo en la década de 1970. Actualmente sus murales de paisajes californianos son exquisitos, tiene unos diseños muy refinados y de alta calidad. Norton Wisdon es el salvaje del grupo, ha sacado con lazo tiburones del océano como un vaquero y también tuvo una carrera en el mundo del boxeo. Ahora viaja con bandas de rock internacionales de todo el mundo haciendo su única 'Live action painting' en los conciertos. Todos hemos estado trabajando desde la década de los 60 y 70, pero solo hace unos cinco años, Dave Tourje nos reunió en un grupo. El nombre de California Locos proviene de una exhibición que tuvimos en la playa de Manhatten, donde combinamos el diseño del poster de John Endless Summer con mi estilo Cholo de caligrafía y graffiti. El nombre lo decía todo, quiénes y de dónde venimos. Ser tercos es nestra fuerza. A nuestra edad no necesitamos impresionar a galerías o museos. Y nuestra filosofía de Loco dice "no estamos locos en nuestras cabezas, ¡sino Loco por la vida!".

Visitaste Madrid en 2007 en una exposición colectiva llamada "Pintores de Atzlán" ¿Qué consideración te mereció el arte urbano actual europeo?
Se me invitó a exponer en Madrid a través de la colección de Cheech Marin, un destacado coleccionista de arte en Los Angeles. Nunca había estado en España. Estuvimos durante un mes en Madrid porque queríamos visitar todos los museos de la ciudad. Conocimos muchos grafiteros muy buenos y nos gustó su trabajo, pero vi una gran diferencia entre los grafiteros de Los Angeles y los de Nueva York/Europa. Venimos de una larga tradición de cultura de bandas y una disciplina bastante estricta referente a la tipografía. En Europa el graffiti es arte y estilo, pero no una amenaza; para nosotros era nuestra identidad.

Tus diseños han encajado brillantemente en una línea de ropa. También en guitarras y tablas de skateboard... ¿Cómo surgió este proyecto?
Mi graffiti trata sobre las palabras y el significado que obtienes de ellas, es fácil de aplicar a la publicidad y el comercio. Tengo muchos años de experiencia en publicidad cinematográfica y sé cómo "funciona". Cuando diseñas productos, diseñas para hacer el producto mejor, no solo añades tu marca personal o tu diseño arriba, tiene que funcionar como un estupendo zapato o la cubierta de un monopatín. Una vez tengo un buen diseño para un producto intento ir un paso adelante y hacerlo "bonito", ya de paso. Quiero que la gente compre mi chaqueta o calzado. Un producto como una pintura necesita una conclusión en el diseño, significando que tiene que resultar completo y redondo, no algo fácil de hacer. Nunca pedí diseñar, las empresas vinieron a mí una tras otra y elegí con quién quería trabajar. He rechazado empresas con las que siento que no encajo, como Chevrolet, Walmart y Hurly, pero he trabajado para empresas de la Costa Oeste como Vans, Converse o Extra Large Clothes Japan porque encajan con mi filosofía de Costa Oeste acerca de mantenerme fiel al lugar del que provengo. Igualmente disfruto viendo a un chaval patinando sobre una de mis cubiertas, tanto como viendo mi trabajo en la pared de un museo.

Zero Publishing ha editado un monográfico sobre tu obra con un excelente material fotográfico y documentativo. ¿Cómo se preparó el libro?
Este fue mi tercer libro. El más grande y el mejor. Trabajar con Kirk Pedersen, editor de Zero+ Books fue una de mis mejores colaboraciones. Mi mujer Christina es una gran diseñadora y trabajó conmigo la portada y los esquemas Tuvo libertad para cambiar cualquier cosa. Zero+ son unos maestros en la edición literaria. Primero compraron el mejor papel japonés con un año de adelanto y encontraron el mejor impresor en China tras haber rechazado a muchos. Invirtieron mucho tiempo y cuidado en hacer nuestro libro. No tuvimos fechas de entrega. Trabajo despacio y primero tuve que fotografiar de nuevo todas mis antiguas pinturas y archivos. Esto llevó un año, más algunos meses para diseñar el libro. Creo que es el mejor libro que se puede hacer para mi arte. Hace poco el Museo Smithsonian de Archivos Americanos de Washington D.C. Adquirió la mayoría de mis fotos y tipografías del libro para su colección permanente.

Instagram **@chaz_bojorquez**

Texto de **Pedro Rodríguez Ruiz**
Fotos de **Chaz Bojórquez Archivo**



CULT AFFAIRS
COUNTY
BOYS
SWAT
BLADE
LAW
K9 CRACK
TAGGING
COLORS
DEPT
SYSTEM
JUSTICE POLICE DOC
EQUALITY ABUSE
AIDS DRIVEBY
L A

Gary McNeil.

Un shaping cósmico

Con casi más de veinte años de shaping a sus espaldas, Gary Mcneill se ha abierto un hueco en el siempre competitivo mundo del surfing con un estilo totalmente reconocible. Sus tablas las encontramos en todas las surfshops importantes llamando la atención con sus formas y acabados. Sus fish modernos son algo digno de ver y es en este estilo de tablas, con ese concepto híbrido entre forma retro y prestaciones performance, donde imprime ese sello tan característico a sus tablas. Gary ha recorrido todos los caminos dentro del surf profesional, siendo de los pocos surfers que ha ganado campeonatos con tablas shapeadas por él mismo, además de estar muchos años trabajando para HD. Definitivamente es uno de los shapers más interesantes del panorama actual.

La cultura de surf en Australia es muy rica y popular. ¿Qué recuerdos tienes de tus inicios en el mundo y la industria del surf?
Mis primeros recuerdos serían entrar en algunas de las tiendas de surf y ver estantes de nuevas tablas pulidas y brillantes, deseando poder permitirme una también. También el olor a resina que brotaba de la zona de glaseado de la parte de atrás. Antes me encantaba ese olor cuando era un grommet, como una promesa de cosas por venir...

Empezaste a intentar shapear tus propias tablas cuando tenías 12 años, ¿qué te impulsaba a hacerlo?
Yo era un grommet curioso y vengo de una familia de ingenieros. Sólo quería diseñar algo distinto al metal y la maquinaria y algo en lo que me pudiera divertir.

¿Cuál era tu fuente de inspiración por lo que respecta a shapear tus propias tablas?
Creo que al ser un surfista competitivo, siempre estás en la búsqueda de la tabla mágica que te dará una ventaja.

En los últimos años, los avances técnicos y la manera de hacer tablas ha cambiado. ¿Cuáles de estos cambios te resultan más interesantes por lo que respecta al material y al equipamiento?
El auge de la tecnología ha cambiado el panorama de los materiales, y creo que los materiales naturales como el tejido de lino son muy interesantes.

Pensando en la vasta tradición australiana de construcción de tablas... ¿Cuál es el shaper que más te ha influenciado?
Creo que los dos shapers que más me influenciaron serían Nev Hyman por su habilidad con el cepillo eléctrico y Darren Handly por la terminación de las tablas y las sensaciones que produce.

¿Y cuáles son tus shapers favoritos hoy en día?
Estos días me gusta el trabajo de Cory Graham y Mitchell Rae, no tienen miedo de plantear un enfoque poco convencional.

Tu interés en los fish boards me ha llamado la atención ¿qué es lo que encuentras interesante o atractivo de en este shape?
El fish es rápido y divertido, y he tenido la suerte de tener la oportunidad de hacer algunos twins modernos.

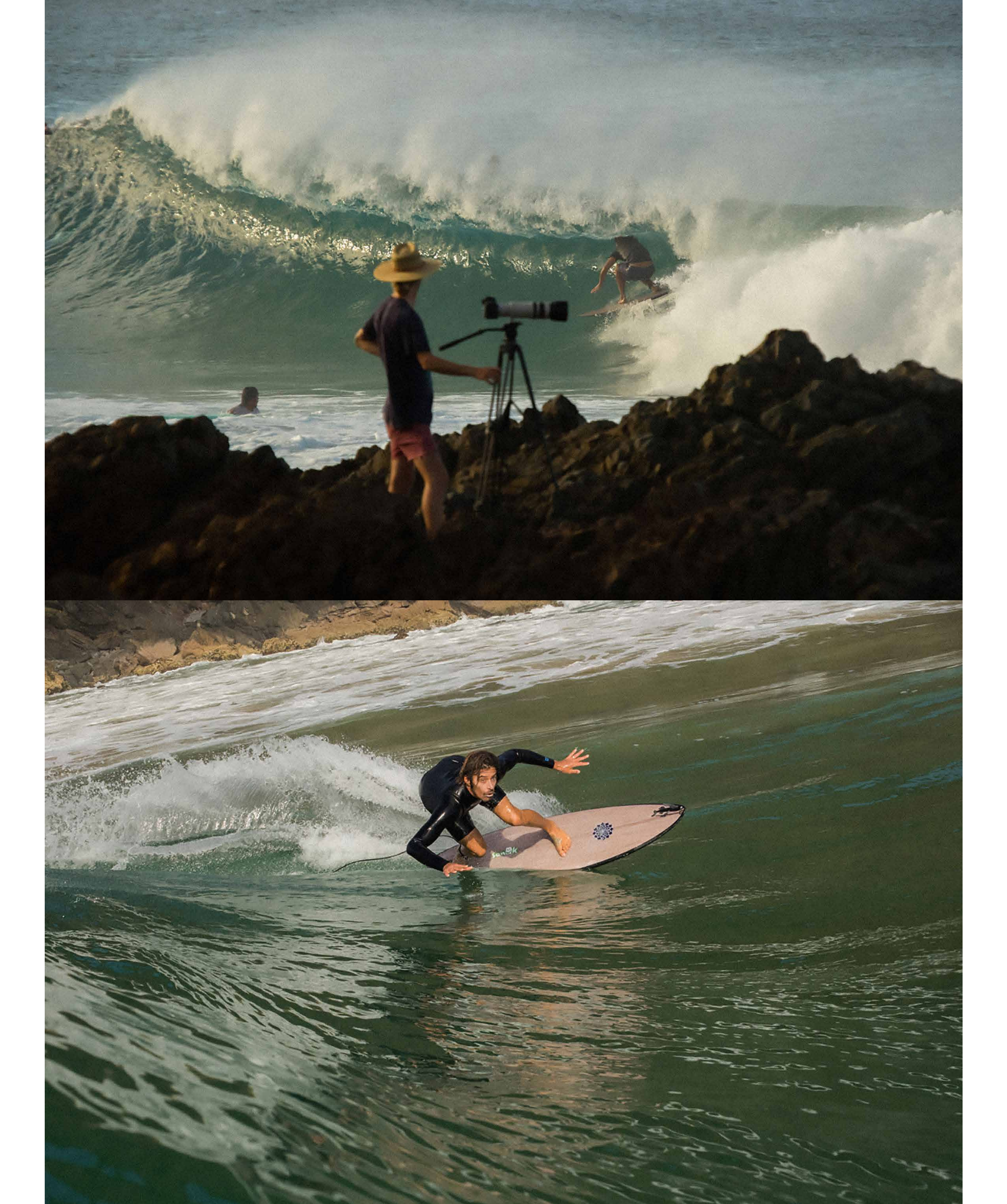
¿Qué shapers europeos crees que están haciendo un trabajo interesante?
Me gusta Nico de WaveLiders. Creo que sus longboards están muy bien hechos.

¿Qué tablas piensas que han sido las más influyentes y por qué?
El squash tail thruster de Simon Anderson fue un cambio importante en el tiempo, pero creo que los rockers de Al Merricks cambiaron la forma en que se desempeñaban las tablas.


SUPPORT









Poder trabajar con Rastovich debió permitirte obtener un montón de información útil para construir nuevas tablas. ¿Cómo de importante es este feedback para ti?
Poder sentarme con Dave e investigar el funcionamiento de tablas antiguas y nuevas y descubrir qué funciona bien y por qué ha sido un punto de inflexión y ha cambiado la forma en la que veo las tablas.

¿Qué elementos consideras que son esenciales para que las tablas sean realmente eficientes?
Un rocker ajustado al planshape sumado a un correcto posicionamiento de quillas. Todo combinado en algo especial.

Para quienes somos profanos en el arte de construir tablas, ¿sabrías decirnos qué es lo esencial a tener en cuenta?
Si haces handshaping, necesitas ver previamente la tabla dentro del foam, si no tienes esta visión, no lo lograrás. Para el shaping mediante máquina debes entender cómo pequeños cambios en el shape afectan la reacción de tabla y a su fluidez en agua.

En los últimos años, con tantos avances técnicos en el proceso de shaping, la impresión general es que la profesión ha cambiado. ¿Qué avances consideras más interesantes?
Lo más interesante para los viejos shapers , es que no tienen que preocuparse en dejar su planer para seguir viviendo.

¿Y cuáles son los que menos te gustan?
Lo que menos me gusta es el plagio del diseño.

Las tablas de surf son por una parte objetos funcionales, mientras que para otros son consideradas como esculturas. ¿Qué piensas de la idea de considerar las tablas de surf como obras de arte?
Creo que las tablas de surf son un arte funcional y odio que los medios de comunicación modernos menosprecien las tablas tratando de hacerlas parecer una raqueta de tenis o un juego de palos de golf.

Durante un tiempo estuviste compitiendo en Australia. ¿Por qué lo dejaste?
Tenía una familia joven a la que tenía que mantener y competir se volvió demasiado complicado económicamente.

Has mencionado un momento decisivo en tu vida, cuando estabas siendo patrocinado por Byrne y decidiste surfear con una tabla hecha por ti mismo en la ronda final. ¿Viste tu vocación claramente en aquel momento?
Esa decisión me hizo darme cuenta de que podía hacer tablas que fueran competitivas y me dio fe para seguir un estilo de vida como shaper.

Has mencionado en alguna de tus entrevistas que gracias las máquinas de pre-shaping hay surfistas que son capaces de diseñar sus propias tablas pero que no consideras que eso haga a alguien un verdadero shaper. ¿Puedes explicarnos cómo distinguir a un verdadero shaper de un diseñador?
Un shaper puede entender qué funciona y por qué. Puede coger un cepillo eléctrico y reproducir algo desde cero. Un diseñador solo copia y pega otras ideas, sin importar como surfeen. Eso no los convierte en shapers a mis ojos.

¿Piensas que todo el conocimiento relacionado con una profesión artesanal como el shaping se encuentra en peligro de extinción?
Hasta cierto punto sí, pero siempre habrá chicos que realicen un buen trabajo personalizado y estos muchachos y todo su conocimiento deberían recibir apoyo, por lo que mi comentario de despedida para los lectores es, por favor, prestad atención a estos chicos antes de que desaparezcan, en lugar de preferir tablas de diseño infladas de precio producidas en masa en Asia por personas que nunca han visto el océano. Para mí, esto también se aplica a comprar una raqueta de tenis, ya que tiene la misma alma puesta en él. ¿Deseas realmente vivir tu vida siendo solo otro número en la línea de montaje? Entonces, apoya a los jóvenes shapers amantes del océano.

www.garymcneillconcepts.com

Texto de **Rando** / Fotos de **Gary McNeill Archivo**

Rodovia.

Del Centro al Sur de Portugal



No es la primera vez que nuestro país vecino es de nuevo protagonista, esta vez hemos visitado el Algarve y la zona Centro. Partimos desde Málaga en vuelo directo a Lisboa, desde donde iniciamos nuestra ruta por carretera (o rodovia)-, con un coche de **Enterprise**. Nuestra primera gran sorpresa, **Caldas da Rainha**.
Es conocido en todo el país por ser el centro neurálgico de estudios de arte de toda la geografía. A lo largo de la ciudad, en la que destacan sus características fachadas de azulejos y a través de la ruta Bordaliana. Pasear por sus calles te despierta el apetito y para ello, no hay mejor lugar que Casa Antero, una taberna, especialista en vinos portugueses y "petiscos".

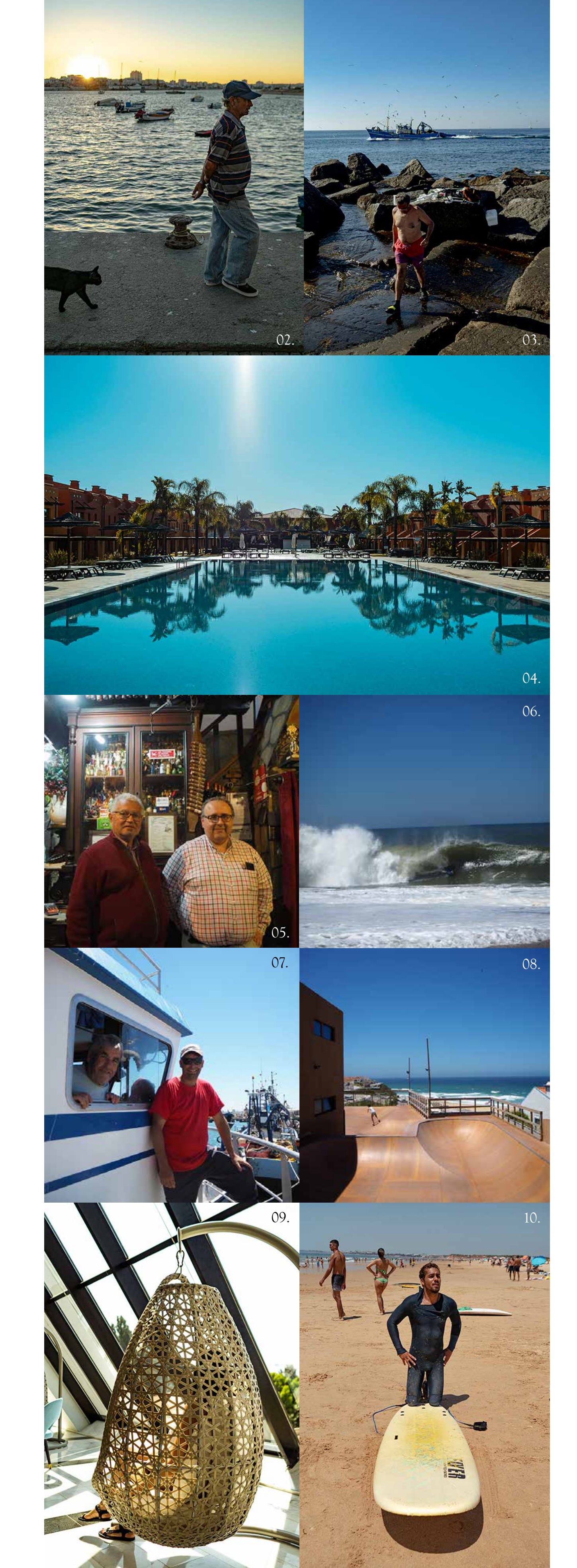
Llegamos a **Óbidos** (05), una gran muralla de piedra rodea toda la ciudad, donde el blanco y azul de sus paredes que contrastan con el rojo de las buganvillas. A lo largo del recorrido, la naturaleza se muestra imponente y es que la madera en Portugal es un recurso natural muy usado integrándolo armónicamente en su arquitectura y decoración. Como ejemplos de este modelo de sostenibilidad, encontramos **hotel Rio do Prado** y el **Noah Surf House** (08). Rio do Prado es un brillante espacio de diseño, donde se puede disfrutar de una piscina de agua natural. Noah Surf House, lleva el upcycling a su máximo exponente logrando un equilibrio casi perfecto entre la naturaleza y la mano del hombre. Su restaurante y bar no pasan desapercibidos, tampoco el situado en la Laguna de Óbidos, Tibino, Casa de Petiscos, donde los productos de la laguna son el fuerte de su menú.
Nuestro siguiente movimiento nos lleva a la playa de **Baleal** y el **Ride Surf House Resort & Spa**, un establecimiento ideal para familias. Destacan sus instalaciones en las que descubrimos su punto fuerte, un skate park con un genial bowl .
El centro histórico de **Peniche** nos enamoró, tiene el segundo puerto pesquero (07) más importante de todo Portugal. Su gastronomía cumple al 100% con nuestras expectativas, el Restaurante Estelas es un ejemplo de comida tradicional portuguesa de esta zona, donde no podemos pasar por alto la **Villa Nazaré** (06), meca de surfistas de todo el mundo debido a sus olas gigantes. Tras un pequeño aperitivo a base de pescado seco, disfrutamos de un almuerzo en el Restaurante Pangeia. Repetimos encantados los formatos anteriores: menú a base de pescado y marisco, aderezados con vino de la tierra.

Continuamos hacia el sur, llegamos al Algarve, playas de ensueño, bonitos pueblecitos, gastronomía multicultural, tranquilidad y seguridad, otorgan a esta zona un encanto irresistible. A una hora escasa de la frontera con España, llegamos a **Vilamoura** (01), y nos hospedamos en el **Hotel Tivoli** (09), el mayor complejo turístico privado en Europa, que se ha desarrollado en torno a un pequeño puerto deportivo. Este hotel cuenta además con en exclusivo beach club Puro Beach y un restaurante **Steak House**, donde las mejores carnes se maridan con los mejores vinos nacionales. Vilamoura ofrece multitud de actividades para el ocio, pero el surf es la estrella de los deportes del territorio luso y la playa de Falesia y la **Escuela de Surf VSP** (10) son referentes de la zona.

En contrapunto encontramos **Portimao** (03), al igual que en Vilamoura, el hotel Tivoli (04), es un gran protagonista en la Marina. Un acogedor complejo residencial de casas bajas, donde el descanso y ambiente familiar son la premisa. En frente esta **Ferragudo** (02), una pequeña y pintoresca localidad pesquera.
Una de las ventajas de Portugal es la cercanía de sus lugares, sólo basta coger el coche y dejarte llevar por sus carreteras. No podemos dejar de lado Sagres y El Cabo de San Vicente, el paraíso surfero por excelencia del Algarve, donde además, se puede comer la mejor morena frita de toda la costa. Aquí no cabe duda que el océano es el protagonista y eso se ve en su orografía, se palpa en su gente, en sus costumbres y en su modo de vida. Desde Sagres nos volvemos a Andalucia y...
¡Nos vamos con ganas de volver muy pronto a ver a nuestros amigos vecinos!

Enlaces de interés: **www.flytap.com - www.visitportugal.com - www.gocaldas.com www.tivilohotels.com - www.riodoprado.pt - www.noahsurfhouseportugal.com**

Texto de **Marta Álvarez** / Fotos de **Juanjo M. Fuentes @juanjomfuentes**


02. 03. 04. 05. 06. 07. 08. 09. 10.



MÁLAGA // DRUNKORAMA
C/ Ramon Franquelo 7 y C/ Kandinsky 8
T: 951 150 855 - @drunkorama
L-J: 19:00-02:00 // V: 19:00-03:00 // S: 13:00-03:00
Desde 2006 el denominador común en todos estos años ha sido el Rock"N"Roll, en todas sus acepciones, 50's, Garage, Punk Rock… En los orígenes solo servíamos bebidas, con el tiempo pasamos a servir también comida. Comida casera, nada de congelados. Organizamos fiestas con comida y música en directo, el futbolín es religión en nuestro local y hacemos exposiciones….



ARROYO DE LA MIEL // THE SURF TOWN
Avda. Constitución. Edif. Salca. Local 32
T: 952 571 604 - www.thesurftown.com
L-V:10:00-14:00 - 17:00-20:30 / S:10:30-14:00 - 17:00-20:00
Tienda especializada en streetwear y calzado, surf, skate y paddle surf. 20 años de experiencia, proporcionamos el mejor asesoramiento. Las mejores marcas, para nuestros clientes la máxima calidad posible en los productos y, siempre, con el mejor servicio y trato personal de nuestro equipo. Marcas como Vans, Adidas, Reebok, Volcom, Fila, Ellesse, Quiksilver, Roxy, Billabong, Thrasher…



ESCUELA CANTABRA SURF QUIKSILVER&ROXY
Playa de Somo
www.escuelacantabradesurf.com
09:00-11:00 - 11:00-13:00 - 16:00-18:00 - 18:00-20:00
Escuela de Surf nº1 en España. Clases de Surf/Bodyboard/Sup. Surf School, Surf Camp-house, Surf Shop. Desde 1991, enseñando surf de verdad. Más de 28 años de experiencia. Monitores titulados por la F.E y E.Surf. Todas las edades y niveles. Grupos reducidos. Alquiler mejor material. Instalaciones a pie de playa. Abierto todo el año. Descuentos especiales a grupos…..



GRANADA // DISCOS MARCAPASOS
C/ Calle Duquesa 6
T: 958 283 256 - www.discosmarcapasos.com
L-S: 10:00-14:30 // L-V: 17:30-21:00 // S: 17:00-21:00
Desde 1995 esta "unidad musical de cuidados intensivos" prescribe los principios más activos del Pop, Rock, Soul, Funk, Jazz, Electrónica, Dub, Reggae, Hip Hop, Experimental, Flamenco y otros sonidos difíciles de clasificar. En Marcapasos podrás encontrar: Novedades, reediciones, ofertas, clásicos básicos, rarezas de coleccionismo, libros, camisetas, accesorios y giradiscos.



MÁLAGA // EN PORTADA COMICS
C/Nosquera 10
T: 952 603 250 - www.enportadacomics.com
L-V: 10:30-14:00-17:00-21:00 // S: 11:00-14:00-17:00-21:00
Desde 1997, crecemos al ritmo de las colecciones.
Catálogos completos y todo tipo de cómics (Marvel, DC, Europeo, Manga, Novela Gráfica, descatalogados).
Literatura independiente y el merchan oficial a los mejores precios del mercado. Pero todo esto no es lo mejor, lo mejor es que vengas y nos conozcamos.



OVIEDO // CERRA
C/Gil de Jaz, 14 Bajo
T: 985 243 114 - www.cerra.es
L-S: 10:30-14:00 - 16:30- 20:30
Tienda de moda streetwear y calzado, especialista en material duro de skate y snowboard. Fundada en 1923 (de las más antiguas del norte de España) preocupados desde siempre de ofrecer a sus clientes los mejores y más exclusivos productos, sin olvidar la esencia de los deportes de deslizamiento.


www.woodysbarcelona.com
Woodys
EYEWEAR FOR UNIQUE PEOPLE


Robt. Williams
California
"Locos"
LIMITED EDITION BOARDS AVAILABLE AT
californialocos.com